جولائی سنہ ۶۱ء

جگر نمبر

نگار

سالانہ چندہ

دس روپے

قیمت فی کاپی

۱ —

پچھتر نئے پیسے

"نگار" جولائی ۱۹۶۱ء

(اڈیٹر نگار کے نقطۂ نظر سے)

جس میں بتایا گیا ہے کہ :-

۱ــــ جگر کی شہرت کا سبب صرف ان کی خوش الحانی تھی

۲ــــ وہ خوش فکر شاعر ضرور تھے، لیکن خوش گو نہ تھے،

۳ــــ ان کے کلام کا کچھ حصہ ضرور قابلِ تعریف ہے لیکن اکثر حصہ دا غدار ہے

۴ــــ اور وہ کوئی استادانہ حیثیت نہ رکھتے تھے،

ضروری اعلان میں غالباً اخیر جولائی میں ایک مہینہ کے لئے کراچی چلا جاؤں گا - اس لئے ممکن ہے کہ اگست و ستمبر کا پرچہ ایک ساتھ، ستمبر کو شایع ہو ـــــــ نیاز

ضروری اعلان اگست و ستمبر کا پرچہ ایک ساتھ، ستمبر کو شایع ہو ــــــ نیاز

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہوگیا

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

چالیسواں سال	جولائی سنہ ۶۱ء	شمارہ ۷

جگر ایک شاعر کی حیثیت سے

جگر بڑے مشہور، بڑے مقبول شاعر تھے، عوام و خواص دونوں میں، یہاں تک کہ ان کے انتقال کے بعد مختلف رسایل و جراید نے ان کی یاد میں خاص نمبر نکالے، لوگوں نے ماتمی نظمیں لکھیں، نثر میں بھی کافی مرثیہ خوانی کی گئی اور ان کی یادگار قایم کرنے کے طریقے بھی سوچے جارہے ہیں۔

ایک شخص کی شہرت و مقبولیت کے یہی آخری حدود ہیں اور جگر یقیناً بڑے خوش قسمت انسان تھے کہ ان حدود تک پہونچ کر انھوں نے جان دی یا جان دے کر وہ شہرت و قبول کے ان حدود تک پہونچے۔ لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ ان کے مداحین نے اس وقت تک جو کچھ ان کی بابت لکھا ہے، وہ شاعری سے اتنا زیادہ تعلق نہیں رکھتا، جتنا ان کی شرافت نفس و بلندی اخلاق سے، حالانکہ جگر کی شہرت کا تعلق دراصل ان کی شاعرانہ اہلیت سے تھا، نہ کہ ان کے عُلوئے کردار سے۔

مجھے نہیں معلوم کہ ان کے احباب نے انھیں کبھی "خدائے سخن" کہکر بھی پکارا یا نہیں ــــ "شہنشاہ تغزل" تو قریب قریب سبھی کہتے ہیں اور ان کا یہ جذبہ یقیناً قابل قدر ہے اور دوسرے شعراء کے لئے باعث رشک بھی لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ لوگوں نے اس "شہنشاہ تغزل" کے اخلاق کی مدح سرائی تو بہت کی، لیکن نہ اُس کے "جواہر طرف کلہ" کا ذکر کسی نے کیا اور نہ اس تاجدار سخن کے خزائن نادرہ کی داستان کسی نے سُنائی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعر جگر تو پیچھے ہٹ گیا اور انسان جگر سامنے آگیا۔ اس میں شک نہیں کہ انسان ہونا شاعر ہونے سے بدرجہا زیادہ بلند بات ہے، لیکن اگر آج جگر زندہ ہوتے تو وہ غالباً "پیر خانقاہ" بننے کی جگہ "پیر میخانہ" ہی بننا زیادہ پسند کرتے اور مشکل ہی سے اس پر راضی ہوتے کہ انھیں شاعر سے زیادہ انسان سمجھا جائے۔

ہر چند ان کی بلندی کردار کے متعلق اس وقت تک ان کے رفقا و احباب نے جو کچھ لکھا ہے وہ بہت کچھ واقعیت و صداقت پر

مبنی ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس "پاکیٔ داماں" کی حکایت میں بھی زیادہ غلو و خوش اعتقادی سے کام لیا گیا ہے، کیونکہ ان کی زندگی کے بعض واقعات ایسے بھی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہمیشہ فرشتہ ہی نہیں رہے تھے بلکہ کبھی کبھی معمولی انسان بھی ہو جاتے تھے۔

تقسیم ہند کے بعد غالباً ۵۲ء کی بات ہے کہ ایک انڈو پاک مشاعرہ کے سلسلہ میں صرف صرف و اہتمام سے کراچی میں منعقد ہونے والا تھا، ہندوستان سے بہ حیثیت شاعر فراق و جوش کو مدعو کیا گیا اور مجھے صدر مجھ کو۔ چنانچہ فراق، جوش اور میں سب ایک ہی جہاز سے وہاں پہونچے۔ جگر پہلے ہی سے وہاں موجود تھے۔

جب میں کراچی پہونچا تو معلوم ہوا کہ جس وقت انتخاب صدر کے سلسلہ میں میرا نام لیا گیا تو جگر نے اس کی مخالفت کی اور یہ کہا کہ "کیا نیاز فتحپوری سے بہتر کوئی اور شخص صدارت کے لئے نہ مل سکتا تھا" ان کا اعتراض بالکل درست تھا، میں یقیناً اس کے لئے موزوں نہ تھا، لیکن چونکہ ارکان مشاعرہ اپنی جگہ (معلوم نہیں کیوں) یہ طے کر چکے تھے کہ میرے سوا کسی اور کو صدر منتخب نہ کیا جائے گا اس لئے انھوں نے اس اعتراض کو رد کر دیا اور جگر اس قدر برہم ہوئے کہ انھوں نے اعلان کر دیا کہ "اگر نیاز فتحپوری کو صدر بنایا گیا تو میں اس میں شرکت نہ کروں گا" یہ ان کا بڑا زبردست حربہ تھا، کیونکہ کراچی میں مشاعرہ ہو اور جگر وہاں موجود ہوتے ہوئے اس میں شرکت نہ فرمائیں۔ اسے کون برداشت کر سکتا تھا۔ لیکن باوجود ان کی اس شدید مخالفت کے انتخاب صدارت کا مسئلہ بدستور اپنی جگہ قایم رہا، اور یہ خدمت مجھی کو انجام دینا پڑی۔

جگر نے کیوں میری صدارت سے اختلاف کیا تھا۔ صرف اس لئے کہ میں اس سے قبل نگار میں ان کے متعدد اشعار پر اعتراضات کر چکا تھا اور وہ مجھ سے ناخوش تھے۔ خیر یہاں تک تو کوئی مضایقہ نہیں۔ جب کسی مشہور و مقبول شاعر کے کلام پر نکتہ چینی کی جائے گی (خواہ وہ کتنی ہی معقول کیوں نہ ہو) تو یہ بات یقیناً اسے ناگوار گزرے گی، خاص کر اس صورت میں جبکہ شاعری اس کا پیشہ بھی ہو اور ذریعہ معاش بھی!

Very good

بہرحال جگر کی اس برہمی و ناخوشی پر تو مجھے اعتراض نہیں وہ اپنی جگہ بالکل درست تھی، لیکن حیرت تو اس بات پر ہے کہ باوجود اعلان عدم شرکت مشاعرہ کے وہ مشاعرہ میں تشریف لائے اور نیاز فتحپوری ہی کی اجازت حاصل کر کے انھوں نے اپنی غزل سنائی۔

میری رائے اس باب میں ہمیشہ یہی رہی ہے کہ وہ شخص جو مشاعرہ میں اُجرت لیکر شعر سناتا ہے، اچھا شاعر تو ہو سکتا ہے لیکن بڑا شاعر کبھی نہیں ہو سکتا۔ دُنیا کی تاریخ میں ہمیں اس کی کوئی مثال نہیں ملتی کہ کسی بڑے شاعر نے محض کسب زر کے لئے شاعری کی ہو یا شعر سنانے کی اُجرت طلب کی ہو۔ میر و غالب کے عہد کو چھوڑئے، زمانۂ مابعد میں بھی جب معیار خودداری بہت گر گیا تھا۔ ٹیگور اور اقبال کے معیار کے شعراء نے بھی کبھی اپنے کلام کا سودا نہیں کیا اور نہ اپنی شاعری کی کوئی مادی قیمت مقرر کی — سنا ہے کہ جگر پانسو روپیہ لئے بغیر کسی مشاعرہ میں شرکت نہ کرتے تھے۔ اگر یہ صحیح ہے تو بھی کیا؟ خود انکی نگاہ میں بھی ان کے کلام کی قیمت ایک رکشا سے زیادہ نہ تھی   معلوم ہوتا ہے کہ جگر خود بھی کبھی کبھی اس کو محسوس کرتے تھے، چنانچہ ان کا ایک شعر ہے:-

جگر رہ جائے بن کر آہ جو اک کاسۂ سایل
نہ ایسی شاعری اپنی، نہ ایسی زندگی اپنی

حالانکہ ان کی شاعری در اصل کاسۂ سایل ہی تھی، گو وہ کہہ سکتے تھے کہ "میں شاعری سے بھیک نہیں مانگتا، بلکہ "شہنشاہ تغزل" ہونے کی حیثیت سے خراج وصول کرتا ہوں"۔

ان کی زندگی کے بعض اور واقعات بھی مجھے معلوم ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شعر فروشی کے سلسلہ میں بعض اوقات کس حد تک نیچے گر جاتے تھے لیکن ان کے اظہار کی ضرورت نہیں۔

اس سے مقصود صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ جگر کی بلندی اخلاق اپنی جگہ مسلم سہی، لیکن یہ سمجھنا کہ اُن کی زندگی اس لحاظ سے بالکل بیداغ تھی اور اس حکایت کو اتنا طول دینا، کہ ان کے اخلاق سے ان کی شاعری دب کر رہجائے نامناسب شخصیت پرستی ہے،

جگر کی شہرت کا تعلق حسنِ کلام سے اتنا نہ تھا جتنا حُسنِ سماعت سے۔ جتنا اچھا وہ کہتے تھے اس سے کہیں زیادہ اچھا وہ پڑھتے تھے۔ وہ مشاعرہ کے شاعر تھے، اکھاڑے کی شاعری کرتے تھے اور ان کا سب سے بڑا "داؤپیچ" ان کی خوش الحانی تھی۔ لوگ مشاعرہ میں ان کی غزل نہیں بلکہ خود ان کو سننے جاتے تھے۔

شعر کی خوبی اول تو یوں بھی عوام کے سمجھنے کی چیز نہیں، چہ جائیکہ وہ مشاعرہ میں پڑھا جائے اور گا کر پڑھا جائے کہ اس صورت میں خواص بھی زیادہ تر کان ہی سے کام لیتے ہیں، دماغ سے نہیں۔ چنانچہ ان کی وہی غزل جو آپ نے ان کی زبان سے مشاعرہ میں سنی ہے، تنہائی میں پڑھئے تو آپ کو بہت کم لطف آئے گا۔

میں مشاعروں میں بہت کم شریک ہوتا ہوں، لیکن جب کبھی میں کسی مشاعرہ میں شریک ہوا اور جگر کو سنا تو میں بھی بے اختیارانہ داد دی، لیکن جب گھر واپس آکر میں نے غور کیا تو مجھے تعجب ہوا کہ میں نے کیوں ان کے کلام کو سراہا تھا۔

اس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ جگر کی مقبولیت کا تعلق ان کی شاعری سے اتنا نہ تھا جتنا ان کے ترنم سے اور اسی لئے ان کے مداحین میں اکثریت انھیں اصحاب کی ہے جنھوں نے ان کا کلام ان کی زبان سے سُنا ہے اور تنہائی میں اس کا مطالعہ نہیں کیا یا بہت کم کیا۔

اس کا تجربہ بآسانی یوں ہو سکتا ہے کہ آپ بغیر بتائے ہوئے کہ شاعر کون ہے، جگر کی کوئی غزل کسی سے تحت اللفظ پڑھوائیے اور پھر دیکھئے کہ مشاعرہ میں اسے کتنی داد ملتی ہے۔

مشاعروں میں حسرت کو کبھی پوری داد نہیں ملی کیونکہ وہ بُرے لحن سے پڑھتے تھے اور اثر لکھنوی بھی زیادہ کامیاب نہیں ہوئے۔ محض اسی لئے کہ انھیں پڑھنا نہیں آتا ہے برخلاف اس کے فلمی غزلوں کو دیکھئے کہ باوجود کچھ نہ ہونے کے وہ بچہ بچہ کی زبان پر ہوتی ہیں۔ "جب پیار کیا تو ڈرنا کیا" کو جو شہرت دُنیا میں نصیب ہوئی، کیا وہ جگر یا کسی اچھے سے اچھے شاعر کے کلام کو کبھی نصیب ہو سکتی ہے؟

بعض ادیبوں نے ضرور جگر کی شاعری پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے، لیکن وہ بھی زیادہ تر انفعالی تاثر ہے تنقید نہیں یا عقیدت ہے، حقیقت نہیں۔

بعض حضرات نے جگر کا مرتبہ شاعری متعین کرنے کی غرض سے ان کے ہمعصر شعراء حسرت، فانی اور اصغر وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے لیکن تقابلی مطالعہ بہت تشنہ و نامکمل ہے۔

شاعر کی عظمت کا تعلق محض پاکیزگی جذبات سے نہیں بلکہ اظہار جذبات سے بھی ہے، بلند سے بلند خیال پست ہو جاتا ہے اگر اس کو سلیقہ سے پیش نہ کیا جائے اور معمولی بات بھی بہت دلکش ہو جاتی ہے اگر اسے خوبی سے ظاہر کیا جائے۔ بالفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ اچھی شاعری تمامتر اسلوب بیان کی خوبی پر منحصر ہے، اور اصطلاحی حیثیت سے یہ بڑی وسیع المعنی چیز ہے' اس میں صحت زبان' صحت الفاظ و تراکیب خیال' ندرت اظہار کے علاوہ اور بھی بہت سی باتیں شامل ہیں مثلاً یہ کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ شعر کے الفاظ سے بھی متبادر ہے یا نہیں' اس نے محض وزن پورا کرنے کے لئے کسی غیر ضروری لفظ کا اضافہ تو نہیں کیا' یا کوئی ضروری لفظ ترک تو نہیں کر دیا، دونوں مصرعوں میں ربط تسلسل پایا جاتا ہے یا نہیں' کوئی ایسا دعوے تو نہیں کیا گیا جس کا ثبوت پیش نہ کیا گیا کوئی نحوی غلطی تو اس میں نہیں پائی جاتی صرف خطاب مخاطب دونوں واضح ہیں یا نہیں' شعر میں کوئی ایسا ابہام تو نہیں جو ذہن سامع کو الجھن میں ڈال دے، تشبیہ، استعارہ و کنایہ قریب الفہم ہیں یا نہیں، تعبیر و تعلیل میں کوئی منطقی تضاد تو نہیں، مضمون عامیانہ و سخیف تو نہیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ شعر بغیر غور و تامل کے فوراً سمجھ میں آجاتا ہے یا نہیں۔

الغرض شعر کو مفہوم و ٹکنک کے لحاظ سے سانچہ کی ڈھلی ہوئی چیز ہونا چاہئے جس میں کسی تغیر و تبدل، حذف و اضافہ یا مزید ترقی کی گنجایش نہ ہو۔

ظاہر ہے کہ ان تمام پابندیوں کے ساتھ شعر کہنا آسان نہیں اور اسی لئے بڑے سے بڑا شاعر بھی یہ دعوے نہیں کر سکتا کہ اس کا کلام نقص سے یکسر خالی ہے۔

میر خدائے سخن کہلاتا ہے' لیکن اس کے کلام میں بھی ناہمواری بہت پائی جاتی ہے، غالب بڑے مرتبہ کا شاعر تھا، لیکن اس نے بھی بعض اشعار ایسے لکھے ہیں کہ ان کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اس لئے ایک شاعر کا صحیح ذوق متعین کرنے کے لئے ہم کو زیادہ تر اس کے اچھے اشعار سامنے رکھنا چاہئے' بشرطیکہ اس کی تعداد معقول ہو اور فنی حیثیت متعین کرنے کے لئے رطب و یابس سبھی کو دیکھنا چاہئے۔

اس اصول کے پیش نظر جب ہم کلام جگر کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم پورے یقین کے ساتھ یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ خوش فکر شاعر تو ضرور تھے لیکن خوشگو نہ تھے اور فنی حیثیت سے ان کے یہاں اسقام و اغلاط بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔

سرور نے آتش گل کا دیباچہ اس جملہ سے شروع کیا ہے کہ "جگر ایک رومانی شاعر ہیں"۔ اس سے بہتر جگر کی شاعری پر تبصرہ ممکن نہیں' دوسری بات جو انھوں نے بڑی معقول کہی ہے' یہ ہے کہ:

"میں انداز و اسلوب کو بہت عزیز رکھتا ہوں ـــــــ اسلوب موزوں نہ ہو تو گفتنی ناگفتنی بن جاتی ہے اور موزوں نہ ہو تو ناگفتنی"

لیکن افسوس ہے کہ انھوں نے انداز و اسلوب کی موزونی کی صراحت نہیں کی ورنہ تنقید غالباً مکمل ہو جاتی۔

جگر یقیناً رومانی شاعر ہیں اور ان کا لب و لہجہ بھی رومانی ہے' لیکن "اسلوب بیان" صرف لب و لہجہ کا نام نہیں' اس کا تعلق اور بہت سی باتوں سے بھی ہے (جن کا ذکر میں ابھی کر چکا ہوں) اور اگر ان سب کو سامنے رکھا جائے تو جگر کو قدر اول کا شاعر بمشکل تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ وہ سوچنے کی حد تک یقیناً بڑے کامیاب شاعر ہیں' لیکن جتنا اچھا وہ سوچتے ہیں' اتنا اچھا کہہ نہیں سکتے۔ یعنی احساس و فکر کے لحاظ سے وہ یقیناً کامیاب ہیں' لیکن قوت اظہار کے لحاظ سے کوئی استادانہ حیثیت نہیں رکھتے، کاش کہ ان کی زبان و قوت بیان بھی ان کے جذبات کا ساتھ دے سکتی۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ وہ بہت معمولی شاعر تھے۔

ایک جگہ انھوں نے خود اپنی شاعری پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے:۔

تکلف سے، تصنع سے بری ہے شاعری اپنی　　حقیقت شعر میں جو ہے وہی ہے زندگی اپنی

لیکن میں ان کی اس رائے سے پوری طرح متفق نہیں ہوں، ہوسکتا ہے کہ ان کی زندگی وہی رہی ہو جو ان کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہے لیکن یہ کہنا کہ ان کی شاعری تکلف و تصنع سے خالی تھی، درست نہیں۔

ایک اور شعر میں وہ اپنی شاعری کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

مرے شعر میں ہیں نزاکتیں، مری نظم میں ہیں لطافتیں　　مری فکر میں کہیں اے جگر ادب کثیف کی جا نہیں،

اس سے بے شک میں بالکل متفق ہوں اور یقیناً ان کا کلام "سخافت و دنائت" سے بالکل پاک ہے، اس میں نزاکتیں بھی ہیں اور لطافتیں بھی، لیکن افسوس ہے کہ لغزشوں کی بھی کمی نہیں۔

اس میں شک نہیں کہ جگر خالص دُنیائے حُسن وعشق کے شاعر تھے۔ وہ دیارِ حُسن کے بڑے پجاری تھے، اور کوچۂ عشق کی راہیں بھی انھیں بخوبی معلوم تھیں، لیکن ان کا مسلکِ عشق فنا دگی و بیچارگی یا عجز و سپردگی نہ تھا، اور اسی لئے ان کی شاعری فانی کی شاعری کی طرح یاس و نامرادی کی شاعری نہ تھی (گو مجموعی طور پر شاعرانہ اہلیت کے لحاظ سے فانی، جگر سے بدرجہا بہتر تھے) جگر کا عشق گویا ایک مطالبہ تھا استحقاق ذاتی کا اور طلب حق پر انھیں اصرار بھی تھا اس لئے ان کے تصورِ عشق میں ہلکی سی خسروانہ کیفیت بھی نظر آتی ہے اور ہوسکتا ہے کہ زمانہ نے اس جسارت کے بعض اسباب بھی ان کے لئے پیدا کر دئے ہوں۔ وہ صرف مرنے کے نہیں بلکہ مار رکھنے کے بھی قایل تھے بلکہ وہ حُسن سے کبھی کبھی "دو بدو" بھی ہوجاتے تھے اور صاف صاف کہہ دیتے تھے کہ

محبت میں ہم تو جئے ہیں جئیں گے،　　وہ ہوں گے کوئی اور مرجانے والے

الغرض عشق کے باب میں جگر کی یہ خود اعتمادی کہ:۔

وہ عشق ہی نہیں ہے وہ دل ہی نہیں جگر　　لبیک خود کہا نہ جسے حُسنِ یار نے

بڑی دلچسپ چیز ہے اور اپنے ہمعصر شعراء کے مقابلہ میں ان کے یہاں زیادہ پائی جاتی ہے۔ ہرچند یہ تیور ہم کو یاس یگانہ کے کلام میں بھی نظر آتے ہیں، لیکن فرق یہ ہے کہ یاس و یگانہ کے یہاں اس نے ذرا خشونت کی شکل اختیار کرلی ہے اور جگر کے یہاں نرمی و لطافت زیادہ ہے۔

حسرت کی شاعری بھی خالص عاشقانہ رنگ کی شاعری ہے اور بڑی حد تک لذت احساس کی لیکن بہت نکھری ہوئی بڑی لطیف و رنگین، جگر کے یہاں بھی ہمیں جذبات ملتے ہیں، لیکن ان کا تعلق محسوسات سے نہیں بلکہ زیادہ تر کیفیات سے ہے اور اسی لئے وہ اس رو میں بہہ کر کبھی کبھی تصوف کے مفروضات تک پہونچ جاتے ہیں اور ان کے ساتھ مفہوم شعر بھی "درجۂ فنا" تک پہونچ جاتا ہے۔ اصغر کی شاعری کا بنیادی تصور بھی تصوف ہی ہے لیکن حُسن وعشق کے پس منظر سے ہٹ کر انھوں نے بہت کم کوئی ایسا "لاہوتی" نظریہ پیش کیا ہے جو فہم انسانی سے باہر ہو۔ اور اگر کوئی شعر اس انداز کا ہے تو بھی اسے انداز بیان کی خوبی کہئے یا صاحبدلانہ تصرف کہ وہ بغیر سمجھے ہوئے بھی ہمیں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے جگر کا تصوف سمجھ میں آنے کے باوجود کوئی دلکشی اپنے اندر نہیں رکھتا۔ شاید اس لئے کہ وہ ایک کیفیت مستعار ہے، مثلاً:۔

اول اول ہر قدم پر تھیں ہزاروں منزلیں　　آخر آخر اک مقام بے مقام آہی گیا

وہ غالباً یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اول اول ہر قدم ایک منزل تھا، لیکن اب ہم اس جگہ ہیں جہاں منزل وجستجوئے منزل کا سوال ہی باقی نہیں رہتا۔ خیال بڑا بلند و نازک ہے۔ لیکن اسے "مقام بے مقام" کہکر مہمل بنا دیا۔

ایک اور شعر ملاحظہ ہو:-

خیر اس کو نظر آیا شر اس کو نظر آیا　　آئینہ میں خود عکس آئینہ نگر آیا،

مصرعے غیر مربوط، بندش نا مطبوع اور مفہوم وہی "شاہد و مشہود" کے انداز کا "بے کیف و پامال" اس سے زیادہ ٹھس شعر ملاحظہ فرمائیے:-

کوئی مانے نہ مانے اس کو لیکن یہ حقیقت ہے　　ہم اپنی زندگی میں غیب کو شامل سمجھتے ہیں

معلوم نہیں غیب سے کیا مراد ہے، عالم غیب، دست غیب یا اور کوئی غیب - بہرحال مراد جو کچھ بھی ہو، بہ لحاظ معنی و مفہوم غیب ہی کی سی سمجھ میں نہ آنے والی کوئی آواز معلوم ہوتی ہے۔

ایک اور شعر ہے:-

نقاب حسن دو عالم اُٹھائی جاتی ہے　　مجھی کو میری تجلّی دکھائی جاتی ہے

اس میں بھی وہی "ہمہ اوست" کا فرسودہ خیال ہے اور وہی ٹکے بندھے پامال و بوسیدہ الفاظ! - ایک اور شعر:-

اللہ رے کمال خودی کی یہ وسعتیں　　میرا ہی سامنا ہے جدھر دیکھتا ہوں میں

قطع نظر اس سے کہ کمال کی جگہ ظہور اور میرا ہی سامنا کی جگہ "اپنا ہی سامنا" کہنا چاہئے تھا، اس میں بھی نہ خیال کی کوئی ندرت ہے، نہ اندازِ بیان میں کوئی دلکشی۔

تصوف کے بعض اشعار بالکل ایسے ہی ہوتے ہیں جیسے الجبرا میں x کی قیمت دریافت کرنے کے لئے دُنیا بھر کا سر کھپایا جائے اور نتیجہ یہ نکلے کہ x کی قیمت محض صفر ہے ـــ یہ صرف جگر ہی پر موقوف نہیں، جس شاعر نے بھی اس صحرا میں قدم رکھا اس کو خاک ہی چھاننا پڑی، لیکن جگر کے یہاں تصوف کے بعض اشعار جو مجازی لب ولہجہ میں کہے گئے ہیں بے شک اچھے ہیں، مثلاً:-

اگر حایل نہ اس رخ پر نقاب رنگ و بو ہوتی　　کسے تاب نظر ہوتی، بحال آرزو ہوتی،

میں اس شعر کو خالص مجازی رنگ کا شعر محض اس لئے نہیں کہہ سکتا کہ "رخ محبوب" سے "نقاب رنگ" کا تعلق تو ہے، لیکن بو کا تعلق اسی وقت ہوسکتا ہے جب "نقاب رنگ و بو" سے مظاہر و آثار مراد ہوں اور رخ سے جلوۂ حقیقی۔

ایک اور شعر "تصوف گوارا" کا ملاحظہ ہو:-

حسن بے نام نے رکھا تھا چھپا کر جس کو　　وہ تجلی بھی سر پردۂ حیرت دیکھی

"سر پردۂ حیرت" کی ترکیب کی صحت یا عدم صحت کو نہ دیکھئے بلکہ صرف اس بات کو کہ شاعر جو کچھ کہ رہا ہے وہ کچھ نہ کچھ سمجھ میں آجاتا ہے۔

غنیمت ہے کہ جگر کے یہاں ہم کو تصوف کے خالص ملکوتی قسم کے اشعار زیادہ نہیں ملتے اور غالب حصہ ان کے کلام کا حسن و محبت کی اسی انسانی دُنیا سے تعلق رکھتا ہے۔

جگر کے عاشقانہ کلام کے مطالعہ کے بعد سب سے پہلا تاثر اس کی صداقت کا ہوتا ہے، حقیقت کا نہیں (ان دونوں میں بڑا فرق ہے)

صداقت بیان کے زیر اثر ہو داپنے بہت سے ایسے تجربات سامنے آجاتے ہیں جن سے ہم متاثر تو ہوئے تھے جگر ہی کی طرح، لیکن انکے اظہار پر قادر نہ تھے۔

شعر کی صداقت کی سب سے بڑی پہچان یہی ہے کہ اس کو پڑھ کر بے اختیار یہ کہہ اُٹھیں کہ "گویا یہ بھی میرے دل میں ہے"۔
شاور جگر کی شاعری میں "دل کی بات کہہ دینے والی" خصوصیت بہت نمایاں ہے۔

حسن و محبت کا علاقہ فطری علاقہ ہے اور اس سلسلہ میں فطرت جن جن پہلوؤں، جن جن پردوں اور جن جن گوشوں سے ہمارے سامنے آتی ہے، ان کا کوئی شمار نہیں۔ شاعری انھیں حجابات کو اُٹھا دینے کا نام ہے اور اسی لئے اس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں۔

شعراء اکثر و بیشتر "حسن اور محبت" دونوں کو عالم سے تعبیر کرتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ یہ دونوں مستقل عالم ہیں، جذب و انجذاب کے مختلف مظاہر کے، اور جگر کے یہاں لفظ عالم کا بکثرت استعمال ظاہر کرتا ہے کہ یہ حسن و محبت کی وسیع دنیا سے کافی متاثر تھے، گو انھوں نے عالم کا استعمال اکثر جگہ غلط کیا ہے۔

جگر کی شاعری میں حسن و محبت کا مادی پہلو بھی پایا جاتا ہے اور اس کا تنزیہی بھی، لیکن انھوں نے ان دونوں کے امتزاج میں ایسے سلیقہ سے کام لیا ہے کہ وہ بالکل ایک تیسری چیز ہو کر رہ گئی ہے۔ یہی وہ آرٹ ہے جگر کا جس میں وہ منفرد تو نہیں ہیں، لیکن اس کے ماہر ضرور ہیں۔

غزل کی شاعری اس لحاظ سے کہ وہ صرف ایک داستان ہے اُن دو دلوں کی جن کو آپس میں مل جانا چاہئے، لیکن نہیں ملتے، زیادہ عجیب نہیں، لیکن اس نہ مل سکنے سے جذبات میں جو تلاطم پیدا ہوتا ہے اس کی کوئی حد و انتہا نہیں اور اسی تلاطم کا دوسرا نام غزل کی شاعری ہے۔ جس کی زبان، جس کی اصطلاحات اور جس کے اشارات و کنایات، سب کے سب اپنی جگہ گویا ایک خاص "Code" ہیں جس کے مرموزات استعمال کرنے کے لئے بڑے تجربہ، بڑی مہارت اور بڑے سلیقہ کی ضرورت ہے۔

جگر کے یہاں ہم کو ان تمام مرموزات کا استعمال ملتا ہے کہیں "کارِ آگہانہ" کہیں "خامکارانہ" اور اس وقت جگر کی شاعری کے انھیں دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالنا میرا مقصود ہے۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلے جگر کی شاعری کے روشن پہلو کو پیش کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔

جگر کی زندگی کے دو دور تھے، ایک "سرشاری" کا دوسرا "ہشیاری" کا اور اصولاً ان دونوں زمانوں کی شاعری میں فرق و امتیاز ہونا چاہئے۔ لیکن جس حد تک تغزل کا تعلق ہے، ہمیں ان دونوں زمانوں کی شاعری میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ البتہ دورِ ثانی میں انھوں نے چند سیاسی یا قومی نظمیں بھی لکھیں، مگر وہ اس وقت زیرِ بحث نہیں۔

بہرحال ان دونوں زمانوں کا رنگ تغزل ان کے یہاں قریب قریب ایک ہی سا ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری آغاز ہی میں "اول ما آخر ہر منتہی" تھی، یا پھر یہ کہ ان کی شاعری نے کوئی ترقی نہیں کی، اور غالباً یہی کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔

میں سمجھتا ہوں کہ ان کے تازہ مجموعۂ کلام "آتش گل" میں ان کا پہلا کلام شامل نہیں ہے، لیکن اگر وہ شامل ہوتا تو بھی کوئی نمایاں فرق اس میں نہ پایا جاتا، کیونکہ جگر جیسے پہلے رند تھے، ویسے ہی بعد میں بھی رہے۔ ان کی بادہ خواری اور ترکِ مے نوشی کے اثرات ممکن ہے ان کی حیاتِ معاشقہ پر مختلف رہے ہوں، لیکن ان کی شاعری اس سے مطلق متاثر نہیں ہوئی۔ جو جوش و سرمستی ان کے عہدِ شباب کے کلام میں پائی جاتی تھی قریب قریب وہی ان کے عہدِ کہولت کی شاعری میں بھی موجود ہے۔

لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ ان کے یہاں خمریات کا حصہ اول تو بہت کم ہے اور جو ہے وہ بھی ایسا نہیں کہ (بقول خود) انھیں "پیرِ میخانہ" کہکر پکارا جائے۔ آتشِ گل کی اکثر غزلیں مے و میکدہ کے ذکر سے خالی ہیں اور اگر کہیں کہیں یہ ذکر چھڑ گیا ہے تو بھی اس میں کوئی خاص بات نہیں مثلاً:-

منتظر کچھ رند تھے جس کے وہ جام آہی گیا — باش اے گردوں کہ وقت انتقام آہی گیا
ہر نفس خود بن کے میخانہ بجام آہی گیا — توبہ جس سے کانپتی تھی وہ مقام آہی گیا
مری رندی بھی کیا رندی مری مستی بھی کیا مستی — مری توبہ بھی بن جاتی ہے میخانہ بجام اکثر[1]

لیکن وہ اشعار جن میں "مے و مینا اور حسن و محبت" کا ذکر ایک ساتھ پایا جاتا ہے، البتہ بہت نکھرے ہوئے ہیں مثلاً:-

التفاتِ چشمِ ساقی کی سبک تابی[2] نہ پوچھ — میں یہ سمجھا جیسے مجھ تک دورِ جام آہی گیا
یہ اعجازِ نگاہِ نازِ ساقی، — مری ہستی، ہمہ مستی، ہمہ ہوش
کیوں مستِ شرابِ عیش و طرب تکلیف و توجہ[3] فرمائیں — آوازِ شکستِ دل ہی تو ہے آوازِ شکستِ جام نہیں
یہ حسن ہے کیا، یہ عشق ہے کیا، کس کو ہے خبر اسکی لیکن — بے جام ظہورِ بادہ[4] نہیں بے بادہ فروغِ جام نہیں
حدیثِ حسن نہ شغلِ شراب و پیمانہ — یہ کس نے چھیڑ دیا زندگی کا افسانہ،
فدائے نیم نقابی[5] تمام نکہت و رنگ — نثارِ نیم نگاہی تمام مے خانہ

جگر کی شاعری کا عروج ہمیں دراصل ان اشعار میں نظر آتا ہے جو خالص حسن و محبت کے اثر و تاثر سے متعلق ہیں۔
ہر چند عشقیہ جذبات و کیفیات غیر محدود نہیں ہیں، لیکن ان کے اظہار کے طریقے البتہ غیر محدود ہیں اور انھیں کو دیکھ کر ایک شاعر کے مرتبۂ شاعری کی تعیین کی جاتی ہے۔ اگر اس نے ان جذبات کے اظہار میں صداقت و ندرت سے کام لیا ہے تو ہم اسے صحیح واقعی شاعر کہیں گے، ورنہ وہ محض متشاعر کہلائے گا۔

ظاہر ہے کہ جذبات کا اظہار الفاظ ہی کے ذریعہ سے ہوتا ہے، لیکن محض الفاظ کا اجتماع شاعری نہیں، بلکہ شاعری دراصل نام ہے ان الفاظ کے صحیح استعمال کا (جسے انداز بیان اور لب و لہجہ بھی کہتے ہیں) اور بہت سی ان خصوصیات کا جن کی تفصیل ہم مضمون کے آغاز میں بیان کر چکے ہیں۔

ایک شعر صحیح معنی میں اسی وقت شعر کہلائے گا جب اس کا انداز بیان نثر سے قریب تر ہو، (جسے اصطلاح شاعری میں سہل ممتنع بھی کہتے ہیں)۔ یعنی اس کا کوئی لفظ نہ اپنی جگہ سے ہٹایا جا سکے نہ بدلا جا سکے، گویا وہ ایسی ڈھلی ڈھلائی چیز ہے جس میں ترمیم و اصلاح

---

[1] آخر کے دو شعروں میں "میخانہ بجام" کا استعمال صحیح نہیں ہے، کیونکہ نفس و توبہ دونوں کو جام سے کوئی نسبت نہیں رکھتے۔

[2] "سبک تابی" کہنا صحیح نہیں، اس کی تفصیل آیندہ صفحات میں ملاحظہ ہو۔

[3] تکلیف و توجہ کی جگہ تکلیفِ توجہ ہونا چاہئے۔

[4] ظہور بادہ، جام کا محتاج نہیں۔

[5] "نیم نقابی" بھی محل نظر ہے۔ تفصیل آیندہ صفحات میں ملاحظہ ہو

کی گنجائش نہیں اور جسے پڑھ کر ہم وہی تناسب اس میں محسوس کریں جو کسی بہترین مجسمہ میں محسوس کیا جاتا ہے۔

شعر میں یہ کیفیت محض خیال کی پاکیزگی یا بلندی سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ ضرورت ہے موزوں الفاظ کی اور ایک خاص لب ولہجہ کی جو الفاظ ہی کے مناسب استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔

شعر سننے کے بعد اگر ہم کو یہ سوچنا پڑے کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے اور اس کا مفہوم جاننے کے لئے الفاظ کی نشست اور ان کے محل استعمال پر غور کرنا پڑے تو یقیناً ہم اسے معیاری شعر نہ کہیں گے۔ اس خصوصیت کے پیش نظر کسی کہنے والے نے کیا خوب کہا ہے کہ:-

"شعر جیسے کڑی کماں کا تیر" اور میں سمجھتا ہوں کہ اس سے بہتر تعریف ایک اچھے شعر کی اور کوئی نہیں ہو سکتی۔

غالباً نامناسب نہ ہوگا اگر اس جگہ اسکی چند مثالیں پیش کر دی جائیں۔

پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق　　سامانِ صد ہزار نمکداں کئے ہوئے　　(غالب)

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے　　تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی　　(مومن)

بیقراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ　　اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں　　(حالی)

دیکھا دم نزع دلارام کو　　عید ہوئی ذوق وے شام کو　　(ذوق)

رنگت یہ رخ کی اور یہ عالم نقاب کا　　آنچل میں تم تو پھول لئے ہو گلاب کا　　(جلیل)

قصۂ شوق کہوں، درد کا افسانہ کہوں　　دل ہو قابو میں تو اس شوخ سے کیا کیا نہ کہوں　　(حسرت)

کیا ملا ذکر قیامت پہ قیامت کا جواب　　کیا اٹھے گی وہ ہماری ٹھوکریں کھائی ہوئی　　(داغ)

ہاتھ ڈالا میں نے دامن پر تو بولے ناز سے　　میرا دامن چھوڑئے اپنا گریباں پھاڑئے　　(امیر)

کیا ان اشعار میں کسی لفظ کو اپنی جگہ سے ہٹا دینا یا اس کی جگہ کوئی دوسرا لفظ لے آنا ممکن ہے؟ ہرگز نہیں اور شعر کی یہی وہ خصوصیت ہے جسے سحر و اعجاز سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

ہر چند حسنِ خیال شعر کی بنیادی چیز ہے، لیکن وہ خود زبان و بیان کا محتاج ہے، اسی لئے اکثر و بیشتر ایسا ہوتا ہے کہ بلند سے بلند خیال بھی پست بلکہ مہمل ہو کر رہ جاتا ہے اگر اس کا اظہار صحیح زبان میں نہ کیا جائے۔ برخلاف اس کے حسنِ زبان و بیان کو لیجئے کہ وہ اپنی جگہ ایک ایسی دلکش حقیقت ہے کہ اگر خیال میں ندرت و تازگی نہ ہو تو بھی دلوں کو اپنی طرف متوجہ کرلے گی۔

اب آیئے اسی چیز کو پیش نظر رکھ کر کلام جگر کا مطالعہ کریں اور دیکھیں کہ وہ ان کے رکھ رکھاؤ میں کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

تم نے نظریں پھیر لیں تو کیا ہوا　　دل میں اک نشتر اُترتا ہی رہا

چمن تو برق حوادث سے ہو گیا محفوظ　　مری بلا سے، اگر آشیاں نہ رہا

دل کے معاملات میں ناصح شکست کیا　　سو بار حسن پر بھی یہ الزام آگیا

دل کو نہ پوچھ معرکۂ حسن و عشق میں　　کیا جانئے غریب کہاں کام آگیا

لہو آنا نہیں کھنچ کر مژہ تک　　نہ آئے کی بہار اب کی برس کیا

اس جانِ تغافل نے پھر یاد کیا شاید — پھر عہدِ محبت کا ہر نقش اُبھر آیا

کیا جانئے کیا ہے اس کی طلب، کھلتا ہی نہیں کچھ اس کا سبب — اس بزم سے دل خاموش اُٹھا، مغموم اُٹھا، بیزار اُٹھا

دُنیا کے ستم یاد نہ اپنی ہی وفا یاد، — اب مجھ کو نہیں کچھ بھی محبت کے سوا یاد

کیا لطف کہ میں اپنا پتہ آپ بتاؤں — کیجئے کوئی بھولی ہوئی خاص اپنی ادا یاد

محبت میں جگر گزرے[1] ہیں ایسے بھی مقام اکثر — کہ خود لینا پڑا ہے اپنے دل سے انتقام اکثر

محبت نے اسے آغوش میں بھی پالیا آخر — تصور ہی میں رہتا تھا جو اک محشر خرام اکثر

پہروں سے دھڑکنے کی بھی آتی نہیں آواز — کیا جانئے کیا ہے دلِ ناشاد کا عالم

نگاہوں میں کچھ ایسے بس گئے ہیں حُسن کے جلوے — کوئی محفل ہو لیکن ہم تری محفل سمجھتے ہیں

انھیں جب سے ہے اعتمادِ محبت — وہ مجھ سے جگر بدگماں اور بھی ہیں

یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر — جیسے کوئی گناہ کئے جا رہا ہوں میں

وہ ہزار دشمنِ جاں سہی، مجھے غیر پھر بھی عزیز ہے — جسے خاکِ پا تری[2] چھو گئی وہ برا بھی ہو تو بُرا نہیں

یہ کہو گے ہم دل کو بہلا رہے ہیں، — وہ اب چل چکے ہیں، وہ اب آ رہے ہیں

جمال اس کا چھپائے گی کیا بہارِ چمن — گلوں سے دب نہ سکی جس کی بوئے پیراہن

حضورِ دوست بھی جرمِ زندگی نکلا، — جنابِ شیخ کو تھا زعمِ پاکیِ دامن

دُنیا[3] یہ دُکھی ہے پھر بھی مگر تھک کر ہی سہی سو جاتی ہے — تیرے ہی مقدر میں اے دل کیوں چین نہیں، آرام نہیں

اس کی راتوں کا انتقام نہ پوچھ — جس نے ہنس ہنس کے دن گزارے ہیں

پھول کھلے ہیں گلشن گلشن — لیکن اپنا اپنا دامن

تو نے سلجھ کر گیسوئے جاناں — اور بڑھا دی دل کی اُلجھن

کانٹوں کا بھی حق ہے کچھ آخر — کون چھڑائے اپنا دامن،

شکوہ تو ایک چھیڑ ہے، لیکن حقیقتاً، — تیرا ستم بھی تیری عنایت سے کم نہیں

مرگِ جگر پہ کیوں تری آنکھیں ہیں اشک ریز — اک سانحہ سہی مگر اتنا اہم نہیں

وقت اک ایسا بھی آتا ہے سرِ بزمِ جمال — سامنے ہوتے ہیں وہ اور سامنا ہوتا نہیں

مری زندگی تو گزری ترے ہجر کے سہارے — مری موت کو بھی پیارے کوئی چاہئے بہانہ

رندوں کو بہت نہ چھیڑ واعظ — ان میں بھی ہیں کچھ خدا رسیدہ

---

[1] "آئے ہیں" کہنا چاہئے، مقام سے انسان گزرتا ہے۔ خود مقام کہیں نہیں گزرتا۔

[2] غیر کے متعلق یہ اسی وقت کہا جا سکتا ہے جب اسے ٹھکرا دیا جائے اور یہ بات شعر سے متبادر نہیں ہے۔

[3] "یہ" کہنے کا کوئی محل نہیں۔

میں چلا جا رہا تھا اپنی راہ　　سامنے آپ آ گئے ناگاہ

میکدہ میں کہاں جنابِ شیخ　　آہی نکلے تو خیر بسم اللہ

آپ پھولوں سے جھولیاں بھر لیں　　ہم نے کانٹوں سے کرلیا ہے نباہ

محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر[1]　　کہ آنسو خشک ہوجاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

نہ اب مسکرانے کو جی چاہتا ہے　　نہ آنسو بہانے کو جی چاہتا ہے

تجھے بھول جانا تو ہے غیر ممکن　　مگر بھول جانے کو جی چاہتا ہے

حسین[2] تیری آنکھیں حسین تیرے آنسو　　یہیں ڈوب جانے کو جی چاہتا ہے

لاکھ آفتاب پاس سے ہو کر گزر گئے　　بیٹھے ہم انتظارِ سحر دیکھتے رہے

اس نے اپنا بنا کے چھوڑ دیا　　کیا اسیری ہے، کیا رہائی ہے

ہجر سے شاد، وصل سے ناشاد　　کیا طبیعت جگر نے پائی ہے

وہ سامنے تو آئے مگر اس ادا کے ساتھ　　اک طرزِ التفات گریزاں لئے ہوئے

اُف رے تجلیِ رخِ ساقی کہ بادہ کش　　رہ رہ گئے ہیں ہاتھ میں ساغر لئے ہوئے

یوں تو ہونے کو گلستاں بھی ہے ویرانہ بھی ہے　　دیکھنا یہ ہے کہ ہم میں کوئی دیوانہ بھی ہے

کس جگہ واقع ہوا ہے حضرت واعظ کا گھر　　دور مسجد بھی نہیں، نزدیک میخانہ بھی ہے

اب یہ محسوس ہو چلا ہے جگر　　موت ہے زندگی کی تنہائی

زندگی میں آگیا جب کوئی وقتِ امتحاں　　اس نے دیکھا ہے جگر بے اختیارانہ مجھے

زندگی آج بھی دلکش ہے انھیں کے دم سے　　حُسن اک خواب سہی عشق اک افسانہ سہی

وہ یادِ آغازِ عشق اب تک انہیں جان و دل حزیں ہے　　وہ اک جھجک سی، وہ اک جھپک سی ہر التفاتِ نظر سے پہلے

وہ جن کے سائے سے بھی بجلیاں لرزتی تھیں　　مری نظر سے کچھ ایسے بھی آشیاں گزرے

مری نظر نے شبِ غم انھیں بھی دیکھ لیا　　وہ بے شمار ستارے جو جگمگا نہ سکے

انھیں سعادتِ منزل رسی ہو کیا حاصل　　وہ پاؤں راہِ طلب میں جو ڈگمگا نہ سکے

خبر لے اپنے میخانہ کی ساقی　　اُٹھے شعلے مرے جامِ تہی سے

مندرجۂ بالا اشعار جگر کے بڑے پاکیزہ اشعار ہیں جو بیان و زبان اور تعبیر و تخییل کی حیثیت سے معیاری قرار دئے جاسکتے ہیں۔ لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے۔

ایک معیاری شعر کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ہر ہر لفظ اپنی جگہ نگینہ کی طرح جڑا ہو اور آپ اس میں کسی قسم کا حذف

---

[1] سیماب کا مطلع ہے:- محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر ؛ ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگِ جاں پر

[2] یوں کہنا بہتر ہوتا:- یہ آنکھیں تری اور یہ تیرے آنسو۔ حسین کہنے کا کوئی موقع نہ تھا۔

واضافہ یا لفظی۔تغیر و تبدل نہ کرسکیں اور " بیان و معانی" کے تمام محاسن اس میں بدرجۂ اتم پائے جائیں، لیکن جگر کے بہت کم شعر اس معیار پر پورے اُترتے ہیں اور اکثر اشعار اصلاح کے محتاج ہیں۔

جگر فطرتاً بڑے لاؤ بالی قسم کے انسان تھے اور ان کی زندگی کا یہی مزاج ان کی شاعری کا بھی مزاج بن گیا تھا انکی شاعری یقیناً فطری شاعری تھی لیکن بالکل ایسی ہی جیسے جنگل کی کوئی خودرو جھاڑی جس کی کانٹ چھانٹ نہ کی جائے۔

انھوں نے ہمیشہ شاعری کی لیکن کبھی غور نہیں کیا کہ وہ کیا کہ رہے ہیں کس زبان میں کہ رہے ہیں اور جو الفاظ و تراکیب وہ استعمال کرتے ہیں ان کا صحیح مفہوم و صرف کیا ہے۔

انھوں نے ہمیشہ اپنے سماعی علم پر اعتماد کیا اور کبھی تحقیق و جستجو کی زحمت گوارا نہیں کی، یہاں تک کہ میں سمجھتا ہوں انھوں نے اساتذۂ سخن کے کلام کا بھی غایر مطالعہ نہیں کیا۔ حالانکہ اچھا شعر کہنے کے لئے اچھے اکتساب کی بھی ضرورت تھی اور ان کی آزادہ روی اور ہر خود غلط پسندی نے ان کو کسی مکتبۂ فکر و خیال میں زانوئے ادب تہ کرنے کی اجازت نہیں دی۔ اس لئے انکے کلام میں زبان و بیان کی لغزشوں کے علاوہ لغوی و معنوی نقائص بھی بکثرت نظر آتے ہیں اور کتنا افسوس ہوتا ہے اس خیال سے کہ اگر جگر زیادہ غور و فکر سے کام لینے کے عادی ہوتے تو آج وہ کتنے اچھے شاعر ہوتے۔

"آتش گل" ان کی ایک سو گیارہ غزلوں کا مجموعہ ہے جو ایک ہزار سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے لیکن سوا چند غزلوں کے جنھیں ہم مرصع تو نہیں مگر نیم مرصع ضرور کہ سکتے ہیں، کوئی غزل ایسی نہیں جسے ہم معیاری نقائص سے پاک کہ سکیں۔

اب سلسلہ وار اس کی صراحت ملاحظہ ہو:۔

۱۔ کوئی شایستہ و شایانِ غمِ دل نہ ملا ہم نے جس بزم میں دیکھا اسے تنہا دیکھا

اول تو شایستہ و شایاں دونوں مترادف الفاظ ہیں جس کے معنی درخور کے ہیں اس لئے صرف ایک لفظ کافی تھا۔ دوسرے یہ کہ مصرع ثانی میں اُسے کا مشار الیہ مبہم ہے۔ جگر نے غالباً دل کی طرف اشارہ کیا ہے، حالانکہ مصرع اول میں "کوئی شایستہ و شایانِ غمِ دل" پورا کا پورا ایک سالم ٹکڑا ہے اور یہ اشارہ اسی پورے فقرہ کی طرف ہونا چاہئے، حالانکہ شاعر کا مقصود صرف دل کی طرف اشارہ کرنا ہے اور یہ اسی وقت درست ہوسکتا تھا جب لفظ دل بغیر اضافت ترکیبی کے لایا جاتا۔ اسی لئے یہ مصرع یوں ہونا چاہئے تھا:۔ دل کو دنیا میں ملا کوئی نہ غم کا ساتھی۔

۲۔ جب عشق اپنے مرکزِ اصلی پہ آگیا خود بن گیا حسین دو عالم پہ چھا گیا

عشق کا تقابل حُسن سے کیا جاتا ہے نہ کہ حسین سے، علاوہ اس کے مصرع ثانی کے پہلے ٹکڑے کے بعد آورنا ضروری تھا۔ اس لئے یہ مصرع یوں ہونا چاہئے:۔

خود بن کے حسن روئے دو عالم پہ چھا گیا

جو دل کا راز تھا اسے کچھ دل ہی پا گیا وہ کرسکے بیاں نہ ہمیں سے کہا گیا

دوسرے مصرع میں بیاں اعلان نون کے ساتھ نظم ہونا چاہئے تھا، علاوہ اس کے معنوی نقص یہ ہے کہ:۔

"وہ کرسکے بیاں" کہنا بے محل سی بات ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ محبوب دل کے راز سے واقف تو تھا لیکن بیان نہ کرسکا

حالانکہ پہلے مصرعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دل کے سوا اس راز سے کوئی واقف ہی نہ تھا۔ ہاں اگر یوں کہا جاتا کہ "نہ وہ سمجھ سکے نہ ہمیں سے کہا گیا"، تو یہ معنوی تضاد دور ہو سکتا تھا۔

دل بن گیا نگاہ، نگہ بن گئی زباں　　آج اک سکوت شوق قیامت ہی ڈھا گیا

دوسرے مصرع میں لفظ اک زاید ہے اور محض وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے۔

میرا کمال شعر بس اتنا ہے اے جگر　　وہ مجھ پہ چھا گئے میں زمانہ پہ چھا گیا

جگر کا زمانہ پر چھا جانا تو بے شک کمال شاعری کی دلیل ہو سکتا ہے لیکن "محبوب کا ان پر چھا جانا" تو کمال شاعری سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔

۳۔　جمع خاطر کوئی کرتا ہی رہا　　دل کا شیرازہ بکھرتا ہی رہا

دوسرے مصرع کے لفظ شیرازہ کی رعایت سے انھوں نے پہلے مصرع میں جمع خاطر استعمال کیا، لیکن یہ خیال نہ کیا کہ یہ جمع خاطر کرنا کوئی محاورہ نہیں۔ خاطر جمع رہنا یا "خاطر جمع رکھنا" ضرور مستعمل ہے، پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے تھا:

میری دلجمعی وہ کرتا ہی رہا

حسن تو تھک بھی گیا لیکن یہ عشق　　کار معشوقانہ کرتا ہی رہا،

مصرع اول میں لفظ بھی زاید ہے اور محض وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے، علاوہ اس کے شعر سے یہ کہیں پتہ نہیں چلتا کہ حسن کے تھک جانے سے کیا مراد ہے اور "عشق کا کار معشوقانہ" کیا ہو سکتا ہے، حالانکہ اس کا اظہار ضروری تھا۔

۴۔　گداز عشق نہیں کم، جو میں جواں نہ رہا　　وہی ہے آگ مگر آگ میں دھواں نہ رہا

پہلے مصرع میں گداز عشق کی جگہ "سوز عشق" کہنا زیادہ مناسب تھا۔ آگ میں سوز و حرارت ہوتی ہے گداز نہیں۔ علاوہ اس کے پہلے مصرع میں لفظ جو اور دوسرے مصرع میں مگر بہ معنی ہر چند یا گو استعمال کئے گئے ہیں اور یہ عجز شاعری ہے۔

زہے وہ شوق جو پابند ایں و آں نہ رہا　　خوشا وہ سجدہ جو محدود آستاں نہ رہا

آستاں محدود ہو سکتا ہے، سجدہ نہیں۔ محدود کی جگہ محتاج کہنا چاہئے تھا۔

کمال قرب بھی شاید ہے عین بُعد جگر　　جہاں جہاں وہ ملے، میں وہاں وہاں نہ رہا

پہلے مصرع میں بھی کی جگہ ہی۔ اور دوسرے مصرع میں "وہاں وہاں" کی جگہ "وہیں وہیں" کہنے کا محل تھا۔

۵۔　جب کوئی ذکر گردش ایام آگیا،　　بے اختیار لب پہ ترا نام آگیا

شعر اچھا ہے، گو مستعار لیکن لفظ کوئی زاید ہے۔

غم میں بھی ہے سرور وہ ہنگام آگیا　　شاید کہ دور بادۂ گلفام آگیا

جب غم میں بھی سرور آنے لگے تو پھر دور بادۂ گلفام کی کیا ضرورت ہے۔ اگر یوں کہتے کہ "غم میں نہیں سرور" تو بے شک

"بادۂ گلفام" کی ضرورت کا اظہار مناسب تھا، اگر مراد یہ ہے کہ غم میں سرور آنا ہی گویا دورِ بادۂ گلفام ہے تو پھر دوسرے مصرع میں شاید بے محل ہے، اس کی جگہ گویا ہونا چاہئے تھا۔

۶- شعر و نغمہ رنگ و نکہت جام و صہبا ہوگیا زندگی سے حُسن نکلا اور رسوا ہوگیا

"زندگی سے حُسن نکلا" بے معنی فقرہ ہے۔ نکلا غالبًا پیدا ہوا کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے لیکن حُسن کا "زندگی سے" پیدا ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا، اگر یوں کہتے کہ "زندگی سے حُسن اُبھرا اور رسوا ہوگیا"۔ تو بھی غنیمت تھا۔

اور بھی آج اور بھی ہر زخم گہرا ہوگیا بس کر اے چشمِ پشیماں کام اپنا ہوگیا

اور بھی کی تکرار کا کوئی موقع نہیں سوا اس کے کہ اس سے وزن پورا کرنے کا کام لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ہر زخم کہنے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ کیا ایک سے زیادہ زخم تھے جو ہرے ہوگئے۔ مقصود صرف زخمِ دل کا بیان ہے اس لئے ہر زخم کہنے کا کوئی موقع نہیں۔ یہ مصرع یوں ہونا چاہئے:- "آج زخمِ دل مرا کچھ اور گہرا ہوگیا"

یا ——— آج زخمِ جان و دل کچھ اور گہرا ہوگیا

میں نے جس بت پر نظر ڈالی جنونِ شوق میں دیکھتا کیا ہوں وہ تیرا ہی سراپا ہوگیا

"تیرا ہی سراپا ہوگیا" غلط اندازِ بیان ہے۔ سراپا کے معنی ہیں از سرتاپا کے، اس لئے یوں کہنا چاہئے تھا کہ:-

دیکھتا کیا ہوں کہ وہ تو ہی سراپا ہوگیا

اٹھ سکا ہم سے نہ بارِ التفاتِ ناز بھی، مرحبا، وہ جس کو تیرا غم گوارا ہوگیا

مرحبا کا استعمال یہاں بالکل غلط ہے۔ مرحبا، کلمۂ تحسین و آفرین ہے اور مرحبا کہنے کے معنی یہ ہوں گے کہ وہ خود مرحبا ہوگیا، جو بالکل غلط ہے، کوئی شخص خود مرحبا نہیں ہوسکتا ——— اُردو میں مرحبا کہنا، اور فارسی میں مرحبا کردن، مرحبا گفتن مستعمل ہے

---

۷ - ہر نفس خود بن کے میخانہ بجام آ ہی گیا تو بہ جس سے کانپتی تھی وہ مقام آ ہی گیا

ہر نفس کا میخانہ بن جانا اور پھر میخانہ بن کر جام میں آجانا، دونوں غلط مفروضات ہیں اور محض بیجا تکلف و تصنع، علاوہ اس کے اگر ایسا ہو بھی تو اس کا تعلق کیفیت و وقت سے ہے، اس لئے دوسرے مصرع میں مقام کی جگہ ہنگام نظم کرنا چاہئے تھا۔

اہلِ دنیا اور کفرانِ زمانہ تا کجے خود زمانہ بن کے تیغِ بے نیام آ ہی گیا

پہلے مصرعہ میں خطاب اہلِ دُنیا سے ہے تو اور بیکار ہے۔ لیکن اگر "اہلِ دنیا اور کفرانِ زمانہ" اظہارِ واقعہ کی صورت سے بیان کیا گیا ہے تو جملہ ناتمام ہے اور تا کجے بیکار ہوجاتا ہے۔ یہ مصرع یوں ہونا چاہئے:-

عہدِ کفرانِ زمانہ تا کجا اے دوستو

---

۸ - مکان و لا مکاں سے بھی گزر جا فضائے شوق میں پرواز کس کیا

مکان و لا مکاں کے درمیان حرفِ عطف ہے، اس لئے بھی ان دونوں سے ایک ساتھ متعلق سمجھا جائے گا اور

اس طرح جو مفہوم پیدا ہوگا وہ یہ ظاہر کرے گا کہ "مکان ولامکاں" کے علاوہ کوئی اور مقام بھی ہے جس سے گزر جانا ضروری تھا۔ اس لئے اگر مصرع یوں ہوتا:- "مکاں کیا لامکاں سے بھی گزرجا" ـــــ تو یہ نقص دور ہوجاتا اور کلام میں زیادہ زور پیدا ہوجاتا۔

زمانہ پر قیامت بن کے چھاجا بنا بیٹھا ہے "طوفاں درنفس" کیا

"طوفاں درنفس" کی ترکیب کے ساتھ "بنا بیٹھا ہے" کہنا درست نہیں۔ "لئے بیٹھا ہے طوفاں درنفس" کہنا چاہئے تھا۔

قفس سے ہے اگر بیزار بلبل تو پھر یہ شغل تزئین قفس کیا

تزئین کی جگہ تعمیر کہنا زیادہ مناسب تھا۔ اور شغل کی جگہ فکر۔

۹- گلشن کی تباہی پر کیوں رنج کرے کوئی الزام جو آنا تھا دیوانوں کے سر آیا

معنوی حیثیت سے دونوں مصرعے غیر مربوط ہیں۔ گلشن کی تباہی کا الزام دیوانوں کے سر کیوں آیا، اس کی کوئی توجیہ نہیں کی گئی۔

دیوانے صحرا میں جاکر خاک تو بے شک اُڑاتے ہیں، لیکن گلشن کو اُجاڑ کر صحرا نہیں بناتے۔ علاوہ اس کے "کیوں رنج کرے کوئی" کہنا بھی صحیح نہیں، کیونکہ اگر "گلشن کی تباہی" فی نفسہٖ کوئی رنج کی بات ہے تو پھر یقیناً اس پر رنج کیا جائے گا، خواہ اسے دیوانوں نے لوٹا ہو یا خزاں نے۔

۱۰- یہ رزمگہ ہستی ہے جگر یاں عشق کی صحت لازم ہے کیا اس کی حیات و مرگ کہ جو بیمار جیا بیمار اُٹھا

"عشق کی صحت" کوئی اچھا ٹکڑا نہیں۔ دوسرے مصرع میں کہ جو ذوق پر بار ہے، پہلا ٹکڑا یوں ہونا چاہئے:-
"کیا اس کی حیات و مرگ ہے"۔ اس طرح کہ نکل جاتا جو بالکل غیر ضروری ہے۔ یہ شعر یوں ہونا چاہئے:-

یہ رزمگہ ہستی ہے جگر یاں عشق توانا کا ہے گزر
کیا اس کی حیات و مرگ ہے جو بیمار جیا بیمار اٹھا

۱۱- تیرا تصور شب ہمہ شب خلوت غم بھی بزم طرب

پہلا شب بیکار ہے۔ اگر کہا جائے کہ شب کی تکرار زور پیدا کرنے کے لئے ہے تو پھر پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہئے:-

تیرا تصور اور ہمہ شب!

دوسرے مصرع میں خلوت غم مبتدا ہے اور بزم طرب خبر۔ لیکن فعل کا کہیں پتہ نہیں جب تک "بزم طرب" کے بعد "ہے" نہ لایا جائے مفہوم پورا نہیں ہوتا، یوں کہنا چاہئے:-

غم ہے اب اپنا رشک طرب

---

۱۲ -　　جو عرش کی رفعت کو بھی اس در پہ جھکا دے　　ایسا بھی کوئی سجدہ سرشارِ محبت

"عرش کی رفعت کو جھکا دے" صحیح اندازِ بیان نہیں ۔ رفعت کو کم تو کر سکتے ہیں، جھکا نہیں سکتے ۔ علاوہ اس کے شعر سے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ مخاطب کون ہے اور یہ بڑا عیب ہے ۔ شعر کا مفہوم زیادہ صاف ہو جاتا اگر دوسرے مصرع میں سرشار، سجدہ کی صفت نہ قرار دیا جاتا بلکہ حرفِ خطاب کے ساتھ اس کو مخاطب قرار دیا جاتا ۔

ناصح کو ہے کیوں میری محبت سے سروکار　　چہرے سے تو کھلتے نہیں آثارِ محبت

"سروکار" کا استعمال بے محل ہے ۔ دوسرے مصرعہ کے پیش نظر پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہئے تھا :-

کیوں میری محبت کا یقیں ہے تجھے ناصح

دوسرے مصرعہ میں "کھلتے نہیں" کی جگہ "ظاہر نہیں" کہنا بہتر تھا ۔

میں اور یہ تکمین غمِ عشق ارے توبہ،　　تو اور احساس گرانبارِ محبت

"ارے توبہ" نے توازنِ بیان کو خراب کر دیا ۔ اگر دوسرے مصرع میں بھی "ارے توبہ" کے قسم کا کوئی ٹکڑا ہوتا تو بے شک توازن قایم رہ سکتا تھا

دوسرے مصرعہ میں "احساس گرانبارِ محبت" کی ترکیب صحیح نہیں ۔ "احساسِ گرانباریٔ محبت" ہونا چاہئے ۔

---

۱۳ -　　غم ہے کیا، زینۂ صفات و ذات　　غم نہیں ہے تو آرزو نہ حیات

"صفات و ذات" سے کیا مراد ہے شعر سے متبادر نہیں ۔ علاوہ اس کے لفظ زینہ نے جو یکسر غیر شاعرانہ ہے، مفہوم شعر کو اور زیادہ اُلجھا دیا ۔ اگر زینہ کی جگہ مظہر ہوتا تو بات کچھ بن جاتی ۔

باتوں باتوں میں آج تو سرِ بزم،　　کہہ گئے وہ ہر ایک بات دل کی

ہر ایک غلط ہے ۔ ہر یک ہونا چاہئے ۔ ایک اُردو ہے اور ہر فارسی ۔ محتاط شعرائے اُردو نے ہمیشہ ہر یک استعمال کیا ہے ۔

غالب کا مصرع ہے :-　　ہر یک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

یہ شعر یوں ہونا چاہئے :-

باتوں باتوں میں وہ سرِ محفل
کہہ گئے آج سب کے دل کی بات

اس غزل میں جگر نے احساسات، التزامات و کیفیات کے قافیے نظم کئے ہیں، جو بالکل غلط و ناجائز ہے ۔

۱۴۔ دُنیا کے ستم یاد، نہ اپنی ہی وفا یاد اب مجھ کو نہیں کچھ بھی محبت کے سوا یاد

دُنیا کے ستم کا ذکر بے محل ہے، کہنا یوں چاہیئے :۔ " ہیں ان کے ستم یاد نہ اپنی ہی وفا یاد "

مدت ہوئی اک حادثہ عشق کو لیکن اب تک ہے ترے دل کے دھڑکنے کی صدا یاد

خطاب محبوب سے ہے اور اسی کے دل کے دھڑکنے کا ذکر اس سے کیا جا رہا ہے۔ اس لئے پہلے مصرعہ میں " اک حادثۂ عشق " کہنا درست نہیں، حادثہ کی تخصیص و تعیین یا اس کی طرف اشارہ ضروری تھا۔ علاوہ اس کے حادثۂ عشق کا ٹکڑا بھی موزوں نہیں پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے :۔ " مدت ہوئی اُس پہلی ملاقات کو لیکن "

ہاں ہاں تجھے کیا کام مری شدت غم سے ہاں ہاں نہیں مجھ کو ترے دامن کی ہوا یاد

اس شعر میں اشارہ ہے کسی گزشتہ واقعہ کی طرف، جب عاشق کو " دامن کی ہوا " سے ہوش میں لایا گیا تھا اور اب اس التفات کے نہ بتائے جانے پر طنز کیا جا رہا ہے، اس لئے پہلے مصرعہ میں بیہوشی یا غشی کا ذکر ضروری تھا، محض شدت غم سے " دامن کی ہوا " کا کوئی تعلق نہیں۔

یہ مصرعہ یوں ہونا چاہیئے :۔ " ہاں ہاں تجھے اب بیہوشی غم سے ہے کیا کام "

دوسرے مصرعہ میں دامن کی جگہ آنچل کہا جاتا تو لطف شعر دو بالا ہو جاتا۔

۱۵۔ حسین دل، متبسم نگاہ پیدا کر پھر اک لطیف سی خاموش آہ پیدا کر

" حسین دل " کیا اور " متبسم نگاہ " سے اسے کیا تعلق۔ اگر دل حزیں کہا جاتا تو بے شک وہ مفہوم پیدا ہو سکتا تھا جو شاعر کا مقصود ہے۔

دل کو حسین کہنا شاید تقلید ہے مغربی لٹریچر کی اور ترجمہ ہے Beautiful کا۔ لیکن انگریزی میں Beautiful متعدد معنی میں استعمال ہوتا ہے، خاصکر جب Heart (دل) کو وہ Beautiful کہیں گے تو اس کے معنے " شریف دل " کے ہوں گے نہ کہ حسین دل کے۔

دوسرے مصرع میں لطیف اور خاموشی کا اجتماع بے معنی سی بات ہے۔ آہ کتنی لطیف (ہلکی) ہو، خاموشی کے منافی ہے لفظ سی، خاموش کے بعد لانا چاہیئے تھا۔ " خاموش سی لطیف آہ " کہنا تو درست ہے، لیکن " لطیف سی خاموش آہ " کہنا نادرست۔

۱۶۔ نغمہ ترا نفس نفس، جلوہ ترا نظر نظر اے مرے شاہد حیات اور ابھی قریب تر

دوسرا مصرع فعل محذوف ہے اس کے علاوہ " اور ابھی " کہنا بھی خلاف فصاحت ہے۔ یہ مصرع یوں ہونا چاہیئے :۔

اے مرے شاہد حیات اور رہو کچھ قریب تر

بن گئی مستقل عذاب جانِ خراب شوق پر　　خود مری کاوشِ نگاہ خود مری فکرِ پردہ در

بن گئی کی جگہ ہوگئی کہنا چاہیے تھا۔ محاورہ "عذاب جان ہوجانا" ہے۔ مصرع دوم میں پر صحیح نہیں، کو چاہیے۔ مصرع یوں ہونا چاہیے :-

ڈھاگئیں کیا قیامتیں جانِ خراب شوق پر

"کاوشِ نگاہ" کی جگہ "کاوشِ نظر" کہنا چاہیے۔ نگاہ کی (ہ) تقطیع سے گرتی ہے۔

باہمہ ذوقِ آگہی، ہائے رے پستیٔ نظر　　سارے جہاں کا جائزہ اپنے جہاں سے بے خبر

دوسرا مصرع جملۂ ناتمام ہے۔ اظہارِ فعل ضروری تھا، اس کمی کو مگر یا اور لاکر پورا کیا جاسکتا تھا۔ یہ مصرع یوں ہونا چاہیے :-

سارے جہاں کا جائزہ اپنی خبر نہیں مگر

شورشِ درد الاماں، گردشِ دہر الحذر　　سہمے ہوئے سے قافلے سہمی ہوئی سی رہگزر

رہگزر کو سہمی ہوئی کہنا بے معنی بات ہے، سہمنے کا تعلق صرف احساس سے ہے اور رہگزر میں احساس کہاں۔ اسکی جگہ "اُجڑی ہوئی" لکھ دیتے تو بھی غنیمت تھا۔

لاکھ بیانِ دردِ دل اک وہ تبسمِ حزیں　　لاکھ فسانہ ہائے شوق اک وہ نگاہِ مختصر

دونوں مصرعوں میں دردِ دل اور فسانہ ہائے شوق کے بعد لفظ اور لانا ضروری تھا۔ اک کی جگہ اور بروزن فع کرسکتے تھے، گو اس موقع پر اور بروزن فعو، نظم کرنا بہتر ہوتا۔

دوسرے مصرع میں نگاہِ مختصر کی جگہ نگاہِ بے خبر کہنا زیادہ مناسب تھا، بہتر ہوتا اگر یہ شعر یوں کہا جاتا :-

لاکھ بیانِ درد اور اک وہ تبسمِ حزیں　　لاکھ وفورِ شوق اور اک وہ نگاہِ بے خبر

مجھ سے کسی کو کام کیا، میرا کہیں قیام کیا　　میرا سفر ہے در وطن، میرا وطن ہے در سفر

دوسرا مصرع بالکل مہمل ہے، سفر در وطن اور وطن در سفر لغو ترکیب ہے۔ یوں کہنا چاہیے تھا :- "میرا سفر مرا وطن، میرا وطن مرا سفر"

لاکھ ستارے ہر طرف ظلمتِ شب جہاں جہاں　　ایک طلوعِ آفتاب، دشت و چمن سحر سحر

اس شعر میں بھی حذفِ فعل کا نقص ہے۔ جو لفظ اور لانے سے دور ہوسکتا تھا۔

یہ شعر یوں ہونا چاہیے :-

لاکھ ستارے اور یہ ظلمتِ شب جہاں جہاں　　ایک طلوعِ مہر اور دشت و چمن سحر سحر

ہر چند پہلے مصرع میں "یہ" بے محل ہی رہے گا، لیکن حذفِ فعل کا عیب دور ہوجائے گا۔

---

۷ - کہاں حسنِ تمام یار و تکلیفِ کرم کوشی　　بدل دیتی ہے دنیا اک نگاہ ناتمام اکثر

پہلا مصرع یکسر تصنع وتکلف ہے، علاوہ اس کے لفظ تمام کے استعمال کا بھی کوئی محل نہ تھا۔ چونکہ دوسرے مصرع میں ناتمام نظم کیا گیا تھا، اس لئے پہلے مصرع میں مقابلتاً لفظ ناتمام لایا گیا، لیکن بے موقع۔ کرم گوشی بھی ذوق پر بار ہے۔ پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے:۔

تمنا اس کے لطف تمام کی کیوں ہو مجھے آخر

مری رندی بھی کیا رندی، مری مستی بھی کیا مستی	مری توبہ بھی بن جاتی ہے میخانہ بجام آخر

توبہ کا میخانہ بجام بن جانا مہمل سی بات ہے، کیونکہ توبہ کو کسی حیثیت سے میخانہ یا جام نہیں کہہ سکتے، لیکن اگر کھینچ کھانچ کر اس ترکیب کو بامعنی ثابت کر دیا جائے تو بھی شعر کا تضاد معنوی بدستور باقی رہتا ہے۔

پہلے مصرع کا انداز بیان اور لب ولہجہ رندی ومستی کی تحقیر وتخفیف کو ظاہر کرتا ہے اور دوسرے مصرع کے انداز بیان سے اس کی عظمت ظاہر ہوتی ہے۔ یعنی یہ کہ میری رندی ومستی کا یہ مرتبہ ہے کہ توبہ خود اسباب رندی ومستی فراہم کر دیتی ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ پہلے مصرع میں بھی رندی ومستی کی اہمیت کو ظاہر کیا گیا ہے تو انداز بیان یہ ہونا چاہئے تھا،

مری رندی ہے وہ رندی مری مستی ہے وہ مستی	مری توبہ سے کھنچ آتے ہیں خود مینا وجام اکثر

۱۸۔ کیونکر رہے نہ حسن حقیقت نگر سے دور	انساں کہ آج تک ہے خود اپنی نظر سے دور

پہلے مصرع میں لفظ نگر بالکل غلط ہے جس نے مصرع کو مہمل بنا دیا، حسن حقیقی کو "حسن حقیقت نگر" کہنا درست نہیں، نگر حذف کر دینے کے بعد شعر بامعنی ہو جاتا ہے، اس کی جگہ فکر لا سکتے تھے۔ پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے:۔ "کیونکر رہے نہ فکر حقیقت نگر سے دور"

گمراہیوں میں مجھ کو ملی ہیں وہ لغزشیں،	بچ بچ کے چل رہا ہوں ہر اک رہگزر سے دور

رہگزر سے بچ بچ کے چلنا اور اس سے دور رہ کر چلنا، دو مختلف باتیں ہیں۔ بچ بچ کے چلنے میں صرف احتیاط کا مفہوم پایا جاتا ہے اور دور چلنے میں قطعی احتراز کا۔ اگر بچ بچ کے بجائے دانستہ لکھتے تو یہ نقص باقی نہ رہتا اور شعر میں زیادہ زور پیدا ہو جاتا۔ ہر اک کہنا بھی صحیح نہیں، اس کی جگہ میں ہر ہونا چاہئے۔

جب تک نگاہ وفکر نہ ہو تیری معتبر	تو مجھ سے مل مگر مری شام وسحر سے دور

مصرعہ ثانی کا دوسرا ٹکڑا بہت عجیب ہے۔ تیری کا خطاب عام ہو یا مخصوص، شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ جب تک تم کو اپنی نگاہ وفکر پر اعتماد نہ ہو تو مجھ سے ملو مگر صبح اور شام کے وقت نہ ملو۔ کیوں؟ غالباً اس لئے کہ اگر تم ان اوقات میں مجھ سے ملے تو تمھیں اپنی نگاہ وفکر سے شرمندہ ہونا پڑے گا اور میں ویسا ثابت ہوں گا جیسا تم نے مجھے سمجھا ہے، یعنی یہ دو وقت ایسے ہیں کہ میں انسان نہیں رہتا۔ خیر شام کا وقت تو شغل بادہ کا ہوتا ہے اور ہو سکتا ہے کہ شاعر اس وقت اپنے آپ سے باہر ہو، لیکن صبح کے وقت کیوں وہ خطرناک ہو جاتا ہے۔ شاید اس لئے کہ وہ وقت خمار کا ہے یا صبوحی کا۔ اگر اس شعر کا مفہوم یہی ہے جیسا کہ الفاظ سے ظاہر ہے تو اس کی رکاکت ظاہر ہے

۱۹ - ہوا جاتا ہے دل پیماں فراموش　　کہاں ہے اے جنونِ خانہ بردوش

شعر سے یہ بات بالکل سمجھ میں نہیں آتی کہ دل کس عہد و پیماں کے فراموش کرنے پر آمادہ ہے اور اس کی تلافی کے لئے " جنونِ خانہ بردوش" کی جستجو کیوں کی جاتی ہے - خیر جنوں تک تو کوئی مضایقہ نہ تھا لیکن خانہ بردوش کی تخصیص کیوں ؟ اگر "خانہ بردوش" کی جگہ "خانہ برباد" کہا جاتا تو یہ نقص دور ہو جاتا - لیکن محض مطلع بنانے کے لئے " بردوش" لایا گیا جو بالکل بے محل ہے -

---

نہ پہونچی آنچ دامن تک کسی کے　　بڑا احساں ترا اے سازِ خاموش

احسان اعلان نون کے ساتھ نظم کرنا چاہئے تھا - ساز کا استعمال بے محل ہے، سوز سے اسے کیا تعلق - دوسرا مصرع یوں ہونا چاہئے :-

ترا ممنوں ہوں اے سوزِ خاموش

---

۲۰ - وہ اک کلفتِ شادماں تازہ تازہ　　وہ اک عشرتِ سرگراں اول اول

پہلے مصرع میں "تازہ تازہ" کی جگہ "آخر آخر" لکھتے تو شعر زیادہ پاکیزہ ہو جاتا -

---

۲۱ - اُف رنگ رخِ بانیِ بیداد کا عالم　　جیسے کسی مظلوم کی فریاد کا عالم

پہلے مصرع سے یہ امر واضح نہیں ہوتا کہ رنگِ رخ کے کس عالم کا ذکر مقصود ہے - عالم سرخوشی و سرشاری یا عالم یاس و بیزاری، اگر دوسرے مصرع سے اس کے جاننے کی کوشش کی جائے تو وہ خود صراحت طلب ہے کیونکہ مظلوم کی فریاد کا عالم مایوسانہ بھی ہو سکتا ہے اور مضطربانہ بھی -

---

کیا جانئے کیا ہے مری معراجِ مقامی　　عالم تو ہے صرف اک مری افتاد کا عالم

لفظ افتاد دو معنوں میں مستعمل ہے، حادثہ یا فطرت لیکن شاعر غالباً یہ کہنا چاہتا ہے کہ میرا اصل عالم تو میرا عالم افتادگی ہے اور اس سے ہٹ کر پستی اور عالم عروج کی مجھے کیا خبر - حیرت ہے کہ جگر افتاد کا استعمال "افتادگی" کے معنی میں کریں، اگر یہ کہا جائے کہ افتاد کا استعمال فطرت کے معنی میں کیا گیا ہے تو یہ کہنا صحیح نہ ہوگا، کیونکہ معراج کے مقابلہ میں موقع "افتادگی" ہی کہنے کا ہے اور افتاد اس معنی میں غلط ہے - دوسرے یہ کہ " معراجِ مقامی" کی ترکیب بڑی طفلانہ ہے، صحیح ذوق اسے کبھی پسند نہ کرے گا - اس کی جگہ وہ آسانی سے "معراج کا عالم" اس طرح نظم کر سکتے تھے :- "کیا جانئے، کیا عالمِ معراج ہے میرا"

منصور تو سر دے کے سبک ہو گیا لیکن　　جلاد سے پوچھے کوئی جلاد کا عالم

فارسی میں تنہا سبک کا مفہوم بغیر کسی ترکیب کے ہلکا (گراں کا نقیض) ہے اور بھاری کے مقابلہ میں مستعمل ہوگا اور مجازی صورت میں بمعنی "جلد یا شتاب" کے اردو میں سبک بمعنی بے عزت مستعمل ہے -

ظاہر ہے جگر نے اسے سبک (ہلکا کے مفہوم میں) استعمال کیا ہے، لیکن یہ استعمال صحیح نہیں کیونکہ اس معنی میں صرف

سبک کبھی نہیں کہیں گے بلکہ سبک بار کہیں گے۔ اس لئے سوا اس کے کہ بے عزتی کے معنی لئے جائیں اور کوئی چارہ نہیں حالانکہ شاعر کا مقصود یہ کہنا نہیں ۔۔ دوسرے مصرعہ میں جلاد کی تکرار نہ صرف بے محل بلکہ غلط ہے: کیونکہ موقع جلاد کے جذبات کی طرف اشارہ کرنے کا تھا نہ کہ خود جلاد کی طرف۔

کیوں آتشِ گل میرے نشیمن کو جلائے   تنکوں میں ہے خود برقِ چمن زاد کا عالم

دوسرے مصرع میں عالم کے استعمال کا کوئی موقع نہ تھا۔ یہ تو کہہ سکتے تھے کہ تنکوں میں خود برقِ چمن زاد پوشیدہ ہے، لیکن عالم سے اسے کیا تعلق۔ عالم یا سماں کے لئے ظہور ضروری ہے اور یہاں برقِ چمن زاد کا ظہور نہیں ہوا وہ اب تک تنکوں میں پنہاں ہے۔

۲۲- حسن کافر شباب کا عالم   سر سے پا تک شراب کا عالم

اس شعر میں اصل مقصود "عالمِ شباب" کا ذکر ہے اس لئے حسن کافر کے بعد آورلانا ضروری تھا۔ علاوہ اس کے کافر کہنے کا بھی کوئی موقع نہ تھا، یہ مصرع یوں ہونا چاہئے تھا:- "حسن اور یہ شباب کا عالم"

زانوئے شوق پر وہ پچھلے پہر   نرگسِ نیم خواب کا عالم

"زانوئے شوق" کوئی ایسی چیز نہیں جس پر سر رکھ کر کوئی سو جائے۔ صاف صاف کہنا چاہئے تھا:

اُف وہ زانو پہ میرے پچھلے پہر

دلِ مطرب سمجھ سکے شاید   اک شکستہ رباب کا عالم

شکستہ رباب کا عالم، شکستگی کے سوا کچھ نہیں۔ اس میں سمجھنے کی کیا بات ہے۔ ہو سکتا ہے کہ "دلِ مطرب سے" "دلِ محبوب" اور "شکستہ رباب" سے "دلِ شکستہ" مراد ہو۔ لیکن سمجھنے کا کوئی قرینہ موجود نہیں۔

لاکھ رنگیں بیانیوں پہ مری   ایک سادہ جواب کا عالم

نقصِ بیان کی وجہ سے دونوں مصرعوں میں ربط نہ پیدا ہو سکا۔ یوں بھی کہہ سکتے تھے:-

اُف، وہ رنگیں بیانیوں پہ مری   اس کے سادہ جواب کا عالم

لیکن زیادہ مناسب ہوتا اگر سادگیٔ جواب کا عالم کہا جاتا۔

۲۳- جنوں کم، جستجو کم، تشنگی کم،   نظر آئے نہ کیوں دریا بھی شبنم

دونوں مصرعوں کے مفہوم میں تضاد ہے ۔۔ دریا کا شبنم نظر آنا، تشنگی کی زیادتی کا ثبوت ہے نہ کہ اس کی کمی کا۔ یعنی تشنگی اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ باوجود دریا نوشی کے پیاس نہیں بجھتی، علاوہ اس کے جنون اور جستجو کے ذکر کا بھی کوئی موقع نہ تھا، یہ شعر

یوں ہونا چاہئے تھا:۔

میری تشنہ لبی کا ہے یہ عالم　　نظر آتا ہے اب دریا بھی شبنم

توجہ بے نہایت اور نظر کم　　خوشا یہ التفاتِ حسن برہم

پہلے مصرع میں "التفاتِ حسنِ برہم" کی تصویر کھینچی گئی ہے لیکن بالکل ناقص۔
"حسن برہم" کا عاشق کی طرف نگاہ نہ کرنا تو اپنی جگہ درست ہے۔ لیکن عاشق نے کیونکر سمجھ لیا کہ یہ "توجہ بے نہایت" ہے، اس کا ثبوت ضروری تھا۔ علاوہ اس کے پوری نگاہ سے نہ دیکھنے کو نظر کم کہنا بھی درست نہیں، جس کے معنی بینائی کی کمی کے بھی ہوسکتے ہیں۔ پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے:۔　　"نہیں وہ دیکھتے ہاں، اک مجھی کو"

خوشا یہ نسبت حسن و محبت　　جہاں بیٹھے، نظر آئے ہمیں ہم

بیٹھے کا فاعل محذوف ہے۔ معلوم نہیں یہاں کس کے بیٹھنے کا ذکر ہے۔ ہمیں ہم سے یہ احتمال پیدا ہوتا ہے کہ ممکن ہے شاعر نے اپنے ہی بیٹھنے کا ذکر کیا ہو، حالانکہ یہاں محبوب کے بیٹھنے کا ذکر ہے۔ ورنہ پہلے مصرعہ میں "نسبت حسن و محبت" والا فقرہ بالکل بیکار ہو جائیگا

وہ اک حسنِ سراپا اللہ اللہ،　　کہ جس کی ہر ادا عالم ہی عالم

ادا کا "عالم ہی عالم" ہونا بالکل بے معنی بات ہے۔ جب تک کسی عالم کی صراحت نہ ہو جائے کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔ وہ یوں بھی کہہ سکتے تھے کہ:۔　　ہے جس کی ہر ادا مستی کا عالم

کہاں پہلوئے خورشید جہانتاب　　کہاں اک نازنیں دوشیزہ شبنم

آفتاب کا شبنم کو اپنی طرف کھینچنا تو بالکل درست ہے، لیکن اس خیال سے کھینچنا کہ وہ شبنم کو ایک نازنیں دوشیزہ سمجھتا ہے، نہایت رکیک خیال ہے۔

آفتاب و شبنم کے اس تعلق کا اظہار غالب جس انداز سے کر گیا ہے وہ لطافت بیان کی آخری حد ہے۔ کہتا ہے:۔

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر　　میں ہوں وہ قطرۂ شبنم جو ہو خارِ بیاباں پر

۲۴۔　رکھتے ہیں خضر سے نہ غرض رہنما سے ہم،　　چلتے ہیں بچکے دور ہر اک نقش پا سے ہم

"بچ کے" کہنے کے بعد دور کہنے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ یا پھر "چلتے ہیں دور دور" کہتے اسی طرح اک کہنا بھی صحیح نہیں ہر کے ساتھ ایک ہونا چاہئے۔

مخصوص کس کے واسطے ہے رحمتِ تمام،　　پوچھیں گے ایک دن یہ کسی پارسا سے ہم

تمام کا لفظ کتنا اکھڑا ہوا نظر آتا ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ محض وزن پورا کرنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ اگر "رحمتیں تمام" کہتے

تو یہ نقص دور ہو جاتا۔

۲۵۔ کوئی مانے نہ مانے اس کو لیکن یہ حقیقت ہے ہم اپنی زندگی میں غیب کو شامل سمجھتے ہیں

"زندگی میں غیب کو شامل سمجھنا" مہمل بات ہے۔ غالباً اشارہ "یومنون بالغیب" کی طرف ہے، لیکن کتنا غیر شاعرانہ۔

یہ نرم و ناتواں موجیں، خودی کا راز کیا جانیں قدم لیتے ہیں طوفاں، عظمتِ ساحل سمجھتے ہیں

شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ موجیں خودی کا راز کیا جانیں۔ ساحل کی خودی کو دیکھو کہ طوفان بھی اس کے قدم لیتے ہیں۔ موجیں خودی کا راز کیوں نہیں جانتیں، ان کی کس کیفیت کو سامنے رکھ کر یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ وہ رازِ خودی سے ناواقف ہیں، اور اگر وہ اس راز سے واقف ہوتیں تو کیا کرتیں۔

اس کے مقابلہ میں شاعر نے ساحل کی عظمت و خودی کو پیش کیا ہے اور ثبوت یہ پیش کیا ہے کہ طوفان اس کے قدم لیتے ہیں۔ حالانکہ موجیں بھی طوفان سے علحدہ نہیں اور وہ بھی ساحل ہی کے قدم لیتی ہیں۔

اقبال کہتا ہے :-

ساحل افتادہ گفت گرچہ بسے زیستم لیک نہ معلوم شد آہ کہ من کیستم
موج ز خود رفتۂ تیز خرامید و گفت ہستم اگر می روم، ورنہ روم نیستم

معلوم ہوتا ہے جگر نے اقبال کے انھیں اشعار پر تعریض کی ہے۔ اقبال نے موجوں کی عظمت اور ساحل کی تحقیر کی تھی۔ جگر نے ساحل کی عظمت اور موجوں کی تحقیر کی ہے، لیکن اقبال کے اندازِ بیان اور فلسفیانہ استدلال کو دیکھئے اور اسی کے ساتھ جگر کے اندازِ بیان کو جو نہ صرف عامیانہ ہے بلکہ خلافِ حقیقت بھی۔

---

۲۶ ۔ یہ تو نہیں کہ عرضِ غم درخورِ اعتنا نہیں حُسن کو لیکن اے جگر فرصتِ ماسوا نہیں

"فرصتِ ماسوا" بالکل بے معنی ترکیب ہے۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ حُسن کو اتنی فرصت کہاں کہ وہ اپنے سوا کسی اور کی طرف متوجہ ہو۔ لیکن وہ اس خیال کو صحیح طور پر ظاہر نہ کر سکا۔

فرصت کا تعلق وقت سے ہے یا کام سے اور ماسوا نہ کوئی کام ہے نہ وقت۔ جب تک فرصت اور ماسوا کے درمیان کوئی ایسا لفظ نہ لایا جائے جو وقت یا عمل سے متعلق ہو، یہ ترکیب بالکل بے معنی سمجھی جائے گی۔

فرصتِ دیدِ ماسوا۔ فرصتِ فکرِ ماسوا۔ فرصتِ ذکرِ ماسوا تو صحیح ہے۔ لیکن محض فرصتِ ماسوا بالکل غلط!

پینے سے کام ہے ہمیں میکدۂ حیات میں ظرف جدا جدا سہی اصل جدا جدا نہیں

اصل کا لفظ بالکل بے محل استعمال کیا گیا ہے جو تغزل کے بھی منافی ہے۔ اس کی جگہ بادہ کہہ سکتے تھے جو بالکل سامنے کا لفظ ہے۔

پھول وہی چمن وہی فرق نظر نظر کا ہے　　عہدِ بہار میں تھا کیا، دورِ خزاں میں کیا نہیں

یہ آج بالکل پہلی مرتبہ معلوم ہوا کہ خزاں میں پھول بھی کھلتے ہیں اور چمن بھی شاداب رہتا ہے۔
"دورِ خزاں" کی جگہ اگر عہدِ خزاں لکھتے تو لفظ عہد کی تکرار سے حسنِ کلام بڑھ جاتا۔

اے مرے مقصدِ حیات گوشۂ چشم التفات　　ایک نگہ تو ہے بہت نیم نگہ میں کیا نہیں

شاعر اپنے محبوب سے یہ کہنا چاہتا ہے کہ اے میرے مقصدِ حیات، مجھے تیرے چشمِ التفات کا صرف ایک گوشہ چاہئے، کیونکہ تیری نیم نگاہی بھی میرے لئے کم نہیں، لیکن اس خیال کو اس نے بہت خامکارانہ انداز سے پیش کیا ہے۔
پہلے مصرعہ کے دو ٹکڑوں کی ترتیب سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں ایک ہی چیز ہیں یعنی جو مقصد حیات ہے وہی گوشۂ چشم التفات بھی ہے۔ اصل خیال کے ظاہر کرنے کے لئے یوں کہنا چاہئے تھا کہ "اے میرے مقصدِ حیات مجھے صرف تیرا گوشۂ چشم التفات چاہئے"۔ لیکن چونکہ مصرع میں اتنی گنجائش نہ تھی اس لئے جگر نے اس خیال کو دُم بریدہ ہی پیش کر دیا۔
دوسرے مصرع کا اندازِ بیان ناقص ہے۔ کہنا یوں چاہئے تھا کہ "نیم نگاہ میں کیا نہیں جو میں پوری نگاہ کی خواہش کروں" لیکن اسے ظاہر کیا گیا بہت بھونڈے طریقے سے، علاوہ اس کے نیم نگاہ کے مقابلہ میں پوری نگاہ کہنا چاہئے تھا نہ کہ "ایک نگاہ"۔

اُف یہ کرشمہ کاریاں، ہائے یہ ربطِ حسن و عشق　　مجھ پہ کوئی نظر نہیں تیری کوئی خطا نہیں

دونوں مصرعے غیر مربوط ہیں۔ علاوہ بریں جب دوسرے مصرع میں یہ کہدیا تھا کہ تیری کوئی خطا نہیں، تو پھر اُف اور ہائے کا کیا موقع تھا۔ اصلاح ملاحظہ ہو:-

قسمتِ عشق ہے یہی فطرتِ حسن ہے یہی　　مجھ پہ اگر نظر نہیں تیری کوئی خطا نہیں

پینے سے کام ہے ہمیں میکدۂ حیات میں　　ظرف جدا جدا سہی، اصل جدا جدا نہیں

اصل کی جگہ بادہ کہنا چاہئے تھا جو بالکل سامنے کا لفظ تھا۔ معلوم نہیں اصل سے جگر کی کیا مراد ہے اور کیوں یہ لفظ انھوں نے استعمال کیا۔ اگر اصل کہنا ہی مقصود تھا تو ظرف کی جگہ فرع کہنا چاہئے تھا۔

۲۸۔　　بہت دل کے حالات کہنے کے قابل　　ورائے نگاہ و زباں اور بھی ہیں،

پہلے مصرع میں "بہت" کا تعلق حالات سے ہے جو دور واقع ہوا ہے اور پڑھنے میں بہت کا تعلق دل سے ہو جاتا ہے بہت کی جگہ مگر ہونا چاہئے تھا اس سے شعر کا معنوی حسن بھی بڑھ جاتا۔

نہیں منحصر کچھ مے و میکدہ تک　　مری تشنہ سامانیاں اور بھی ہیں،

ناقص اندازِ بیان ہے۔ اول تو منحصر کے بعد پر لکھنا چاہئے۔ تک غلط ہے۔ دوسرے یہ کہ مصرع ثانی کے اندازِ بیان

سے معلوم ہوتا ہے کہ "مے و میکدہ" باعث تشنہ سامانی تھے - حالانکہ وہاں تشنگی دور ہوتی ہے -

---

۲۹ - دفتر ہے ایک معنیٔ بے لفظ و صوت کا　　سادہ سی جو نگاہ کئے جا رہا ہوں میں

دوسرا مصرع مفہوم کے لحاظ سے ناقص و نامکمل ہے - یہ ظاہر کرنا ضروری تھا کہ "کس پر نگاہ کئے جا رہا ہوں میں" محبوب پر، اپنے حال پر یا ساری دُنیا پر ؟ - "سادہ سی جو" کا فقرہ بھی کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا -

---

مجبوری کمال محبت تو دیکھنا　　جینا نہیں قبول، جئے جا رہا ہوں میں

پہلے مصرع میں لفظ کمال غیر ضروری ہے اور صرف وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے، یہ اگر نہ ہوتا تو شعر زیادہ بلیغ ہو جاتا - لیکن اگر ضرورت شعری کی وجہ سے محبت سے پہلے کسی لفظ کا لانا ضروری تھا، تو کمال کی جگہ وفور زیادہ مناسب ہوتا

---

۳۱ - مرے جذب عشق پہ رحمتیں، مجھے بے لبی کا گلہ نہیں　　ترے جبر حُسن کی خیر ہو، مرے اختیار میں کیا نہیں

شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ میرے اختیار میں سب کچھ ہے لیکن تیرے حسن نے مجھے اس قدر مجبور کر دیا ہے کہ اپنی بے لبی کا گلہ بھی نہیں کر سکتا، اس مفہوم کے پیش نظر مصرع اول کا پہلا ٹکڑا "مرے جذب عشق پہ رحمتیں" بالکل بیکار ہے اور خیر ہو کا استعمال بے محل -

---

جسے میں بھی خود نہ بتا سکا، مرا راز دل ہے وہ راز دل　　جسے غیر دوست سمجھ سکے مرے ساز میں وہ صدا نہیں

پہلے مصرع میں بتا سکا کی جگہ بتا سکوں ہونا چاہئے - دوسرے ٹکڑے میں رازِ دل کی تکرار غیر ضروری ہے - یوں بھی کہہ سکتے تھے :- "مرے دل کا راز وہ راز ہے"

یہ طریق جہد ہے خوب تر مگر آہ واعظ بے خبر،　　اسے ساز گار ہو زہد کیا جسے معصیت بھی روا نہیں

جہد کے استعمال کا کوئی موقع نہیں - اس کی جگہ پند یا وعظ ہونا چاہئے -

---

وہی ربط عشق و جمال ہے، ترا اور کچھ جو خیال ہے　　یہ سمجھ، تجھی میں ہے کچھ کمی یہ نہ کہہ کہ جنس وفا نہیں،

مصرع اول کا پہلا ٹکڑا ذرا مبہم ہے، دوسرے مصرع میں "جنسِ وفا نہیں" کہنے سے مطلب واضح نہیں ہوتا جب تک یہ ظاہر کیا جائے کہ جنسِ وفا کہاں نہیں ہے - یہ شعر یوں ہونا چاہئے :-

وہی ربط ہے مجھے حُسن سے اگر اور کچھ ہے ترا خیال　　یہ سمجھ، تجھی میں ہے کچھ کمی یہ نہ کہہ کہ مجھ میں وفا نہیں

---

۳۲ - اس رخ پہ ازدہام نظر دیکھتا ہوں میں　　کانٹوں کی گود میں گل تر دیکھتا ہوں میں

"اژدہام" ثقیل لفظ ہے ۔ یہ مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا :- "اس رخ پہ اک ہجوم نظر دیکھتا ہوں میں"

سعیِ مآلِ فکر و نظر دیکھتا ہوں میں، منزل رواں دواں ہے جدھر دیکھتا ہوں میں

مصرع اول کا پہلا ٹکڑا بالکل غلط ہے ۔ "مآلِ سعی" کی جگہ "سعیِ مآل" لکھا گیا ہے ۔ کوشش کا انجام دیکھا جاتا ہے نہ کہ "انجام کی کوشش" ۔ یہ مصرع یوں ہونا چاہئے :- "ہر سمت سعیِ فکر و نظر دیکھتا ہوں میں"

دوسرے مصرع میں منزل کو "رواں دواں" ظاہر کیا گیا ہے، حالانکہ منزل اپنی جگہ سے نہیں ہٹتی ۔ منزل کی جگہ یہاں انسان یا دنیا ہونا چاہئے ۔

رعبِ جمال و جذبِ محبت تو دیکھنا اُٹھتی نہیں نگاہ مگر دیکھتا ہوں میں

"جذبِ محبت" کا استعمال یہاں غلط ہے ۔ جذب کے معنی کشش کے ہیں، انجذاب (خود کھنچ جانے) کے نہیں ۔ موقع جبرِ محبت کہنے کا تھا ۔

تنہا نہیں ہے عشق ہی رسوائے جستجو خود حُسن کو بھی گرم سفر دیکھتا ہوں میں

شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ جس طرح عشق کو حُسن کی جستجو ہے اسی طرح حُسن کو بھی عشق کی جستجو ہے لیکن اس معنی میں حُسن کو گرم سفر کہنا بے معنی سی بات ہے، نہ جستجو کے لئے حُسن کو سفر کی ضرورت ہے اور نہ سفر کو جستجو کہہ سکتے ہیں ۔

اللہ رے کمالِ خودی کی یہ وسعتیں میرا ہی سامنا ہے جدھر دیکھتا ہوں میں

مصرع اول میں کمال کی جگہ ظہور اور دوسرے مصرع میں "میرا ہی سامنا" کی جگہ "اپنا ہی سامنا" ہونا چاہئے ۔

اے عشق شاد باش کہ آج ان کو بار بار معروفِ احتیاطِ نظر دیکھتا ہوں میں

میں نے جو کچھ سمجھا ہے وہ یہ ہے کہ :- شاعر عشق کو مبارکباد دیتا ہے کہ تیرا اثر محبوب نے اتنا تو قبول کیا کہ اب وہ تیری نگاہ سے دور دور رہنا چاہتا ہے یا تجھے اپنی نگاہ سے دور رکھنا چاہتا ہے، لیکن ان دونوں میں سے کوئی مفہوم الفاظ شعر سے متبادر نہیں ۔ اور "معروفِ احتیاطِ نظر" بالکل بے معنی سی بات ہے ۔

علاوہ اس کے بار بار بالکل بے ضرورت لایا گیا ہے اور معروف کا صرف بھی اس جگہ غلط ہے ۔

محوِ خرامِ ناز ہیں صحنِ چمن میں وہ، گستاخیِ نسیمِ سحر دیکھتا ہوں میں

دونوں مصرعے ایک دوسرے سے بالکل بے تعلق ہیں ۔ پہلے مصرع میں کوئی لفظ یا فقرہ ایسا نہیں ہے جس سے نسیم سحر کے ذکر کا جواز ثابت ہو سکے ۔ خرامِ ناز کا تعلق نسیم سے کچھ نہیں ہے ۔ اگر پہلے مصرع میں محبوب کی زلف یا اس کے آنچل یا دوپٹہ کا ذکر ہوتا تو البتہ نسیم سحر کی گستاخی کا سوال پیدا ہو سکتا تھا، پہلا مصرع اگر یوں ہوتا تو بھی غنیمت تھا :-

آنچل سنبھالتے ہیں وہ گلشن میں بار بار

میرا مقامِ عشق مقامِ فنا نہیں، دُنیائے زندگی ہے جدھر دیکھتا ہوں میں

دونوں مصرعے غیر مربوط ہیں۔ اول تو دوسرے مصرع کا انداز بیان ناقص ہے۔ کہنا یہ چاہئے تھا کہ جدھر میں دیکھتا ہوں زندگی بکھیر دیتا ہوں یا دُنیائے زندگی پیدا کر دیتا ہوں اور یہ مفہوم "دُنیائے زندگی ہے" کہنے سے پورا نہیں ہوتا علاوہ اس کے مصرع اول میں مقام عشق اور مقام فنا کا ذکر کیا گیا ہے اور مقام ایک جگہ ٹھہر جانے کا نام ہے، حالانکہ دوسرے مصرع میں "جدھر دیکھتا ہوں" کہنا اس کے منافی ہے، اس کی جگہ "ٹھہر جاتا ہوں" کہنا چاہئے تھا۔

شاید انھیں بھی اس کی خبر ہو نہ اے جگر در پردۂ نظر جو نظر دیکھتا ہوں میں

مصرع اول میں "خبر ہو نہ" شاعر کے عجز بیان کو ظاہر کرتا ہے، یوں کہنا چاہئے تھا:۔

شاید انھیں بھی ہو نہ خبر اس کی اے جگر

دوسرا مصرعہ اور زیادہ مبہم ہے۔ "پسِ چلمن"۔ "پسِ پردہ" یا "زیرِ نقاب" کہنا تو بے شک درست ہو سکتا تھا۔

۳۳۔ جُز عشقِ معتبر یہ کسی کو خبر نہیں ایسا بھی حسن ہے جو بقیدِ نظر نہیں

بہ لحاظ معنی عشق معتبر بالکل مہمل فقرہ ہے "عشق صادق" کا مفہوم اس سے پیدا نہیں ہوتا۔ دوسرا مصرع بالکل بے معنے ہے۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ دُنیا میں ایسا حُسن بھی پایا جاتا ہے جس کا تعلق نظر ظاہری سے نہیں۔ لیکن یہ مفہوم الفاظ سے متبادر نہیں۔

دُنیا کو دیکھ دیدۂ روشن نگاہ سے فردوسِ زندگی ہیں وہاں نظر نہیں

اول تو جب تک دوسرے مصرع میں "وہ" نہ بڑھایا جائے مفہوم پورا نہیں ہوتا۔ علاوہ اس کے ایک جگہ زندگی لکھنا اور دوسری جگہ نظر لکھنا درست نہیں، دونوں جگہ ایک ہی لفظ ہونا چاہئے تھا تاکہ دونوں ٹکڑے مربوط ہو جاتے اگر فردوسِ زندگی کی جگہ "جنتِ نظارہ" ہوتا تو یہ نقص دور ہو جاتا۔

۳۴۔ محبت میں یہ کیا مقام آ رہے ہیں کہ منزل پہ ہیں اور چلے جا رہے ہیں

ایک نقص تو یہ ہے کہ مقام واحد ہے اور "آ رہے ہیں" جمع ہے، لیکن اُردو میں فاعل واحد جمع کے معنی میں آ سکتا ہے بشرطیکہ اس کا قرینہ موجود ہو۔ اگر پہلا مصرع یوں ہوتا کہ:۔ "محبت میں کیا کیا مقام آ رہے ہیں" تو نقص دور ہو جاتا۔

۳۵۔ ابھی ہے دل کو مقام سپردگی سے گریز اک اور بھی ہے ابھی گیسوئے عنبریں میں شکن

جگر صاحب کو لفظ مقام سے بڑی دلچسپی ہے، لیکن اس کے مقام استعمال سے وہ کم واقف ہیں، چنانچہ اس جگہ بھی اس کا استعمال غیر ضروری ہے، اس کو نکال دینے کے بعد مفہوم پورا ہو جاتا ہے، لیکن اگر تقطیع کی رعایت سے کوئی لفظ فعولن کے وزن پر لانا ضروری تھا تو مقام کے بجائے خیال لکھ سکتے تھے۔

دوسرے مصرع میں بھی اور سہی دونوں میں سے صرف ایک کی ضرورت تھی، دونوں کا اجتماع غلط ہے۔

۳۵- وہی ہے روحِ محبت، وہی ہے جسمِ وفا بدلتا رہتا ہے لیکن مذاقِ پیراہن

اس شعر کا مفہوم نامکمل ہے اگر شعر ماسبق سے اس کا تعلق نہ ہو، خود اس شعر سے پتہ نہیں چلتا کہ وہی ہے کا تعلق کس واقعہ یا ذکر سے ہے، لیکن سب سے زیادہ عجیب چیز اس شعر میں جسم وفا ہے۔ روح کی رعایت سے جگر صاحب نے جسم کا ذکر تو کر دیا، لیکن یہ نہ سوچا کہ وفا کا تعلق جسم سے ہو ہی نہیں سکتا، لیکن چونکہ انھیں پیراہن بدلوانا تھا اس لئے انھیں جسم بھی ڈھونڈھنا پڑا۔ علاوہ اس کے یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ مذاقِ پیراہن بدلنے سے ان کا مقصود کیا ہے اور "وہی ہے" کا اشارہ کس طرف ہے۔

۳۶- کیوں مست شرابِ عیش وطرب تکلیف و توجہ فرمائیں آوازِ شکستِ دل ہی تو ہے آوازِ شکستِ جام نہیں

تکلیف و توجہ کے درمیان حرفِ عاطفہ صحیح نہیں۔ ترکیبِ اضافی کے ساتھ "تکلیفِ توجہ" کہنا چاہئے۔

زاہد نے کچھ اس انداز سے پی، ساقی کی نگاہیں پڑنے لگیں میکش یہی اب تک سمجھے تھے شایستہ دورِ جام نہیں

دوسرے مصرع میں وہ کا اظہار ضروری تھا۔ دوسرے مصرع میں "واقفِ آدابِ مینوشی" کی جگہ "شایستۂ دورِ جام" کہا گیا ہے جو قطعاً اس مفہوم کو ظاہر نہیں کرتا۔

عشق اور گوارا کرے بے شرط شکستِ فاش اپنی دل کی بھی کچھ ان کے سازش ہے تنہا یہ نظر کا کام نہیں

دوسرے مصرع کی بندش صاف نہیں۔ یوں کہنا چاہئے:- "سازش ہے کچھ ان کے دل کی بھی ــــــــ"

۳۷- اب لفظ بیاں سب ختم ہوئے اب دیدہ و دل کا کام نہیں اب عشق ہے خود پیغام اپنا، اب عشق کا کچھ پیغام نہیں

"لفظ بیاں" بالکل بے معنی ترکیب ہے۔ یوں کہنا چاہئے تھا:- "الفاظ کی حد اب ختم ہوئی" علاوہ اس کے مصرع اول کا دوسرا ٹکڑا سیاق و سباق سے کوئی تعلق نہیں رکھتا، اس کو حذف کر دیجئے، مفہوم پورا ہو جائے گا۔ بلکہ یہ نقرہ مصرع ثانی کے مفہوم کے بھی منافی ہے کیونکہ جب عشق خود اپنا پیام بن گیا ہے تو یہ پیام دیدہ و دل ہی کی وساطت سے پہونچ سکتا ہے اس لئے یہ کہنا کہ "اب دیدہ و دل کا کام نہیں" غلط بات ہوگی۔

ہر خلد تمنا پیش نظر، ہر جنت نظارہ حاصل پھر بھی ہے وہ کیا شے سینے میں ممکن ہی جسے آرام نہیں

خلد اور جنت کے ساتھ لفظ ہر کا استعمال بے محل ہے۔ اس کی جگہ ہے ہونا چاہئے، یا یوں کہنا چاہئے تھا:-

ہر لطفِ تمنا پیش نظر ہر عشرتِ نظارہ حاصل

دنیا یہ دکھی ہے پھر بھی مگر تھک کر ہی سہی، سو جاتی ہے تیرے ہی مقدر میں اے دل کیوں چین نہیں آرام نہیں
یہ دنیا کی جگہ، دنیا یہ کہنا مناسب نہیں - یوں کہنا چاہئے تھا :- " دنیا ہے دکھی پھر بھی وہ مگر تھک کر ہی سہی سو جاتی ہے "۔

۳۹- ہر جلوۂ جمال ہے برقِ گریز پا اے دل یہاں تجلّی بار دگر کہاں
دوسرے مصرع میں ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر بار بار تجلّی کا قایل نہیں یعنی جو جلوہ ہو گیا، اس کی تکرار ممکن نہیں۔ لیکن پہلے مصرع میں " ہر جلوۂ جمال " اس کے منافی ہے۔ لفظ ہر سے معلوم ہوتا ہے کہ جلوہ بار بار ہوتا ہے۔

دل کر ہجوم جلوہ میں خود جلوہ بن گئی پہونچا ہے کس جگہ سے مقامِ نظر کہاں
اس شعر میں بھی جگر نے اپنا محبوب لفظ مقام استعمال کیا ہے اور بالکل بے محل۔
مصرع کے الفاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ مقام ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوا ہے، حالانکہ مقام بدلتا ہے، منتقل نہیں ہوتا، اب رہا ہجوم جلوہ میں پہونچ کر نظر کا خود جلوہ بن جانا، سو یہ غالباً کوئی مسئلۂ تصوف ہے جو ہماری سمجھ سے باہر ہے۔

ہر اعتبارِ دوست پہ صدقے ہزار جاں لیکن وہ کیفِ وعدۂ نامعتبر کہاں
مصرع اول میں " ہر اعتبار دوست " بے معنی فقرہ ہے۔ سے وہ مفہوم پیدا نہیں ہوتا جو شاعر ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ ضرورت تھی کہ وعدہ کا ذکر یہاں بھی کیا جاتا ۔ یہ شعر یوں ہونا چاہئے :-
وعدہ کے اعتبار پر صدقے ہزار جاں لیکن وہ کیفِ وعدۂ نامعتبر کہاں
تو لفظ وعدہ کی تکرار سے حسنِ کلام اور بڑھ جاتا۔

کیا جانئے خیال کہاں ہے نظر کہاں تیری خبر کے بعد پھر اپنی خبر کہاں
" تیری خبر کے بعد " ناتمام فقرہ ہے ۔ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ " تیری خبر کے بعد " کہنے سے پوری طرح ظاہر نہیں ہوتا ۔
مصرع یوں ہونا چاہئے :- تجھ کو جو پا لیا تو پھر اپنی خبر کہاں

۴۰- شاد باش و زندہ باش اے عشقِ خوش سودائے من تجھ سے پہلے اپنی عظمت بھی کہاں سمجھا تھا میں
دوسرے مصرع میں بھی زاید ہے ۔ اس کی جگہ کو ہوتا تو بھی غنیمت تھا ۔

آدمی کو آدمی سے بُعد، وہ بھی کس قدر، زندگی کو زندگی کا رازداں سمجھا تھا میں
پہلے مصرع میں کسقدر کی جگہ اسقدر زیادہ مناسب تھا۔ دوسرے مصرع میں زندگی کے ذکر کا کوئی موقع نہیں ۔ آدمی کو زندگی نہیں کہتے ۔ یوں کہنا چاہئے تھا : " آدمی کو آدمی کا رازداں سمجھا تھا میں "

پردہ اُٹھا تو وہی صورت نظر آئی جگر، مدتوں روح القدس کو ہمزباں سمجھا تھا میں

شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ میں مدتوں روح القدس سے ہم کلام رہا لیکن جب پردہ اُٹھا تو معلوم ہوا کہ جس کو میں روح القدس سمجھتا تھا وہ دراصل میرا ہی محبوب تھا۔ یہ مفہوم اس شعر سے پیدا ہو سکتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ہم کلام کی جگہ ہمزباں کیوں کہا گیا جس کا مفہوم بالکل دوسرا ہے۔ جگر کو شاید غالب کے اس مصرع نے دھوکا دیا: "روح القدس اگرچہ مرا ہمزباں نہیں" اور ہمزباں و ہم کلام کا معنوی فرق وہ نہیں سمجھ سکے۔

یاد ایامے کہ جب ذوقِ طلب کامل نہ تھا ہر غبارِ کارواں کو کارواں سمجھا تھا میں

"یاد ایامے" کا استعمال اس وقت کیا جائے گا جب ماضی کی کوئی خوشگوار یاد سامنے ہو، لیکن یہاں اس ناگوار ذکرِ ماضی کا ذکر ہے (جب ذوق طلب کامل نہ تھا) اس لئے "یاد ایامے" کی جگہ "وائے ایامے" ہونا چاہئے۔
دوسرے مصرع میں ہر کا لفظ بھی بیکار ہے۔ "ہر غبار" کیا؟ - ہر کی جگہ جب ہونا چاہئے۔

---

۴۱ - حسن کی بے نیازیوں پہ نہ جا بے اشارے بھی کچھ اشارے ہیں

دوسرے مصرع کا انداز بیان بہت مبہم ہے۔ "بے اشارے" یہاں عدم اشارہ کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے جو نادرست ہے۔ یہ مصرع یوں ہونا چاہئے:- "تمکنت میں بھی کچھ اشارے ہیں"

---

۴۲ - تو خوش ہو کہ تجھ کو حاصل ہیں، میں خوش کہ مرے حصہ میں نہیں وہ کام جو آساں ہوتے ہیں وہ جلوے جو ارزاں ہوتے ہیں

اس شعر میں لف و نشر مرتب ہے۔ یعنی پہلے مصرع کے دونوں ٹکڑے دوسرے مصرعہ کے دونوں ٹکڑوں سے علی الترتیب تعلق رکھتے ہیں، اب ان ٹکڑوں کو ملائیے تو شعر کی صورت یہ ہو جائے گی:-

تو خوش ہے کہ تجھ کو حاصل ہیں وہ کام جو آساں ہوتے ہیں،
میں خوش کہ مرے حصہ میں نہیں وہ جلوے جو ارزاں ہوتے ہیں

پھر قطع نظر اس سے کہ "آسان کام حاصل ہونا" کہنا غلط زبان ہے۔ سوال یہ ہے کہ آسان چیز حاصل ہونا کونسی خوشی کی بات ہے۔ اس لئے دوسرے مصرع میں آسان کی جگہ مشکل ہونا چاہئے۔ شعر یوں ہونا چاہئے:-

تو خوش ہے کہ تجھ سے بن آئے وہ کام جو مشکل بھی نہ تھے۔
میں خوش ہوں مرے حصہ میں نہیں وہ جلوے جو ارزاں ہوتے ہیں

آسودۂ حاصل تو ہے مگر شاید یہ تجھے معلوم نہیں ساحل سے بھی موجیں اُٹھتی ہیں، خاموش بھی طوفاں ہوتے ہیں

پہلے مصرع میں حاصل غالباً کاتب کی غلطی ہے جس نے ساحل کو حاصل کر دیا۔ لیکن دوسرے مصرع میں "بھی" کا غلط جگہ استعمال، کاتب کی غلطی نہیں بھی، طوفان کے بعد آنا چاہئے، خاموش کے بعد نہیں۔

۴۴- دل کہ مجسم آئینہ ساماں اور وہ ظالم آئینہ دشمن

پہلے مصرع میں کہ کی جگہ ہے ہونا چاہیے، ممکن ہے کتابت کی غلطی ہو۔ آئینہ ساماں کے ساتھ مجسم کہنا بھی درست نہیں، مصرع یوں ہونا چاہیے:۔ دل ہے یکسر آئینہ ساماں

بیٹھے ہم ہر بزم میں لیکن جھاڑ کے اُٹھے اپنا دامن

ہم ہر میں صوتی تنافر ہے، شعر یوں ہونا چاہیے:۔

بیٹھے ہم جس بزم میں جاکر جھاڑ کے اُٹھے اپنا دامن

آج نجانے راز یہ کیا ہے ہجر کی رات اور اتنی روشن

آج کے ساتھ راز کہنے کا کوئی موقع نہیں۔ اس کی جگہ بات کہنا چاہیے تھا۔

۴۵- اب عشق اس مقام پہ ہے جستجو نورد سایہ نہیں جہاں، کوئی نقشِ قدم نہیں

"جستجو نورد" کی ترکیب صحیح نہیں۔ نوردیدن کے معنی پیچیدن یا بُریدن کے ہیں اور اس کا تعلق مرئی ومحسوس اشیاء سے ہے۔ "جستجو طلب" لکھنا چاہیے تھا جو سامنے کا لفظ ہے۔

۴۶- کون یہ ناصح کو سمجھائے بطرزِ دل نشیں عشق صادق ہو تو غم بھی بے مزہ ہوتا نہیں

"بطرزِ دلنشیں" بالکل بیکار ٹکڑا ہے، شعر کے مضمون سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ مصرعۂ ثانی کا دوسرا ٹکڑا "غم بھی بے مزہ ہوتا نہیں"۔ بڑی ہلکی بات ہے۔ کہنا یہ چاہیے تھا کہ "غم میں بھی مزہ ملتا ہے"۔ نہ یہ کہ "غم بھی بے مزہ ہوتا نہیں"۔

ہر قدم کے ساتھ منزل لیکن اس کا کیا علاج عشق ہی کمبخت منزل آشنا ہوتا نہیں

"منزل" کے بعد ہے لانا ضروری تھا۔ یوں کہنا چاہیے تھا:۔ "ہر قدم منزل ہے لیکن ہائے اس کا کیا علاج"۔

وقت اک ایسا بھی آتا ہے سرِ بزمِ جمال، سامنے ہوتے ہیں وہ اور سامنا ہوتا نہیں

لفظ سر کے استعمال کا کوئی محل نہ تھا۔ "بزمِ جمال میں" کی جگہ "سرِ بزمِ جمال" کہنا درست نہیں۔ یہ مصرع یوں ہونا چاہیے:۔

وقت یوں آتا ہے اک ایسا بھی انکی بزم میں

۴۷- شباب وحُسن میں بحث آپڑی ہے نئے پہلو نکلتے جا رہے ہیں

"نکلتے آرہے ہیں" کہنے کا محل تھا نہ کہ "نکلتے جارہے ہیں" کا۔

۴۸ - یاں ہر نگہ سوال وہاں ہر ادا جواب　　　اپنا معاملہ تو کچھ اس کے سوا نہیں
اپنا کی جگہ دل کا ہونا چاہئے۔ علاوہ اس کے محض معاملہ کہنا مبہم بات ہے جب تک یہ ظاہر نہ کیا جائے کہ معاملہ کس سے ہے، اس لئے دوسرا مصرع یوں ہونا چاہئے :- "اپنا تعلق ان سے کچھ اس کے سوا نہیں"

---

۵۰ - تکلیف ستم، ستم نہ بن جائے　　　اے ناز کشِ نیاز منداں
پہلا مصرع بالکل بے معنی ہے اور دوسرے مصرع سے کوئی ربط نہیں رکھتا۔ پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے :- "یہ ترک ستم ستم نہ بن جائے"

---

۵۱ - کوئی اتنا بھی نہ مصروف خود آرائی ہو　　　کہ تماشا رہے باقی نہ تماشائی ہو
دوسرے مصرع کی ردیف بالکل بیکار ہے، اسے حذف کر دیجئے مفہوم پورا ہو جائے گا۔

مستی حُسن غمِ عشق پہ یوں چھائی ہو　　　دل سے جو موجِ غم اُٹھے تری انگڑائی ہو
محض مستی کہنا تو درست تھا، لیکن اس کے ساتھ حُسن کی تخصیص کوئی معنی نہیں رکھتی۔ علاوہ اسکے تری کا خطاب بھی درست نہیں۔ اصلاح کے بعد یہ شعر یوں ہو جائے گا :-
ایسی مستی کبھی ہے درکار محبت اے دل　　　غم کی جو موج اُٹھے حسن کی انگڑائی ہو

اے غم دوست ترا صبر مجھی پر ٹوٹے　　　بے ترے نیند بھی آنکھوں میں اگر آئی ہو
مصرعہ اول میں مجھ پر کی جگہ مجھی پر محض رعایت وزن کی بنا پر نظم کیا گیا ہے۔ اس تخصیص کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ دوسرا عیب یہ ہے کہ مصرعہ اول میں خطاب غمِ دوست سے ہے اور دوسرے میں براہ راست دوست سے۔
مصرعہ اول میں یاد دوست یا تصورِ دوست سے خطاب کرنا چاہئے تھا۔ اس طرح یہ مصرع یوں ہونا چاہئے :-
جان پر میرے ترا صبر پڑے، یادِ حبیب

وہ محبت ہی نہیں ہے وہ قیامت ہی نہیں　　　جو ترے پائے نگاریں کی نہ ٹھکرائی ہو
محبت اور قیامت دونوں کا ایک ساتھ ذکر کرنے کی کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی۔ ان میں سے کسی ایک کا ذکر کرنا چاہئے تھا۔ محبت ٹھکرائی ضرور جاتی ہے لیکن پائے نگاریں سے نہیں۔

---

۵۲ - داغ دل کیوں کوئی مجروح پذیرائی ہو　　　گُلِ ویرانہ بنے، لالۂ صحرائی ہو
لفظ کوئی بے ضرورت صرف وزن شعر پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے۔ اس کو حذف کر دینے کے بعد مفہوم پورا ہو جاتا ہے علاوہ اسکے "داغ دل" میں دل کے مجروح ہونے کا مفہوم پوشیدہ ہے، اس لئے "مجروح پذیرائی" ہونے کا ذکر بیکار ہے، ہاں اگر

خطاب صرف دل سے ہوتا تو بے شک "مجروح پزیرائی" کہنا درست ہوتا۔

نالہ یوں کیجئے، یہ اعجاز شکیبائی ہو جیسے بے ساختہ ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہو

دوسرا مصرع بہت بے ساختہ نظم ہوا ہے، لیکن پہلا مصرع کچھ نہیں اور دوسرا ٹکڑا تو بالکل بیکار ہے۔ دونوں کو مربوط کرنے کے لئے مصرع یوں ہونا چاہئے:- "نالہ اس طرح بہ انداز شکیبائی ہو"

حُسن و بیچارگیٔ حسن، الٰہی توبہ، میں تو مر جاؤں جو یوں عشق کی بن آئی ہو

دونوں مصرعوں کا انداز بیان درست نہیں۔ مفہوم کے لحاظ سے "بن آئے" ہونا چاہئے۔ "بن آئی ہو" غلط ہے۔ پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے:- "حسن اور اس کی یہ بیچارگی، اللہ اللہ"

گر کے نظروں سے ترے اسکا ٹھکانا ہی کہاں جس نے ظالم ترے دلمیں بھی جگہ پائی ہو

دوسرے مصرع میں "بھی" زاید ہے۔

۵۳- دریائے حسن و کارِ غمِ عشق، ناصحا یہ کیا کہا "ترا سر دامن بھی تر نہ ہو"

"کارِ غمِ عشق" کا ٹکڑا بالکل بے محل ہے۔ یہ مصرع یوں ہونا چاہئے:- "دریائے حسن ناصحا، اور درسِ احتیاط!"

احسانِ عشق اصل میں توہینِ حسن ہے حاضر ہیں دین و دل بھی ضرورت اگر نہ ہو

یہ شعر بالکل میری سمجھ میں نہیں آیا، اگر حُسن کو دین و دل کی ضرورت نہیں ہے تو حُسن انھیں لے کر کیا کرے گا اور عشق کا کیا احسان ہوگا۔

۵۴- ایک نظر، ایک دلِ ناتواں معرکہ درپیش ہزاروں کے ساتھ

ایک نظر کس کی، غالباً اپنی لیکن مقابلہ تو دل سے کیا جاتا ہے نہ کہ نظر سے۔ ایک نظر کیوں کہا گیا؟ اسکی توجیہ شعر سے ظاہر نہیں

۵۵- فدائے نیم نقابی تمام نکہت و رنگ نثارِ نیم نگاہی تمام مے خانہ

"نیم نقابی" اس حالت کو کہیں گے جب چہرہ پوری طرح زیرِ نقاب نہ ہو۔ بلکہ کچھ کھلا ہو کچھ چھپا۔ پھر اس حالت کا تعلق رنگ سے تو بے شک ہو سکتا ہے، لیکن نکہت سے نہیں۔ اس لئے نکہت و رنگ کی جگہ "جلوہ و رنگ" کہنا چاہئے تھا۔

ابھی نہ روک نگاہوں کو پیرِ میخانہ کہ زندگی ہے ابھی زندگی سے بیگانہ

روک کہنا صحیح نہیں، پھیر کہنا چاہئے۔

حدیث حسن نہ شغل شراب و پیمانہ   یہ کس نے چھیڑ دیا زندگی کا افسانہ

شغل شراب کہنا کافی تھا، پیمانہ کہنے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ یوں کہنا چاہئے تھا:۔ "حدیثِ حسن نہ ذکر شراب و پیما"

۵۶۔ سراپا حقیقت، مجسم فسانہ   محبت کا عالم جنوں کا زمانہ

شعر میں لف و نشر مرتب ہے یعنی اس طرح

سراپا حقیقت محبت کا عالم   جنوں کا زمانہ، مجسم فسانہ

سراپا کا لفظ مناسب نہیں اور جنوں کے زمانہ کو مجسم فسانہ کہنا بھی نادرست ہے، سراپا اور مجسم کی جگہ سراسر ہونا چاہئے۔

نظر اُٹھتے اُٹھتے، نظر ملتے ملتے   دھڑکتے دلوں کا وہ نازک فسانہ

فسانہ کو نازک یا غیر نازک کہنا درست نہیں، علاوہ اس کے اُٹھتے اُٹھتے اور ملتے ملتے کہنے کے بعد دوسرے مصرعہ میں بننے کا اظہار ضروری تھا۔ یہ شعر یوں ہوتا تو مناسب تھا:۔

بہ نظروں کا مل مل کے ہر بار جھکنا   دھڑکتے ہوئے دو دلوں کا فسانہ

حیا میں وہ معصوم سی اک شرارت   شرارت میں موسوم سا اک فسانہ

یہ شعر اس طرح بھی کہا جا سکتا تھا:۔

حیا میں وہ معصوم سی ایک شوخی   وہ شوخی میں موہوم سا اک فسانہ

وہ باربط سا اک طلسم معانی   وہ بے ربط سا اک مسلسل فسانہ

وہ کا اشارہ کس طرف ہے شعر سے ظاہر نہیں ہوتا، علاوہ اسکے پہلے مصرع میں باربط کے بعد سا کہنے کا کوئی موقع نہ تھا، یا پھر یوں کہتے:۔   "وہ باربط سا ایک خواب پریشاں"

جنونِ مکمل کا بھی ایک عالم،   سکوت مسلسل کا بھی اک زمانہ

یہ شعر یوں ہونا چاہئے:۔

جنونِ محبت بھی تھا ایک عالم   سکوت مسلسل بھی تھا اک زمانہ

طبیعت شگفتہ مگر کھوئی کھوئی   ہر انداز دلکش مگر والہانہ

ان دونوں مصرعوں میں شاعر نے اپنا حال بیان کیا ہے یا محبوب کا، شعر سے کہیں ظاہر نہیں ہوتا۔ دوسرے مصرع کا

تعلق تو یقیناً محبوب سے ہے کیونکہ اس میں انداز کی دلکشی کا ذکر کیا گیا ہے، لیکن پہلا مصرع شاعر و محبوب دونوں پر منطبق ہو سکتا ہے اور یہ ابہام محض غلط اندازِ بیان کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔

۵۷۔ یہ فلک یہ ماہ و انجم یہ زمین یہ زمانہ ترے حسن کی حکایت، مرے عشق کا فسانہ

حکایت و فسانہ میں کوئی فرق نہیں اس لئے "حسن کی حکایت" کی جگہ "حسن کا کرشمہ" کہنا زیادہ مناسب تھا۔

یہ علیل سی فضائیں یہ مریض سا زمانہ تری پاک ترجوانی، ترا حُسنِ معجزانہ

دونوں مصرعوں میں باہم کوئی ربط نہیں ۔ پاک کی جگہ پاک تر محض وزن پورا کرنے کے لئے لکھا گیا ہے۔ "حسن معجزانہ" بھی غلط ترکیب ہے "حسنِ معجز" ہونا چاہئے۔

مجھے چاک جیب و دامن سے نہیں مناسبت کچھ یہ جنوں ہی کو مبارک رہ و رسمِ عامیانہ

"مناسبت" کہنے کا محل نہ تھا۔ "مناسبت کچھ" کی جگہ "کوئی علاقہ" ہونا چاہئے تھا۔

تری دوری و حضوری کا ہے عجیب عالم، ابھی زندگی حقیقت ابھی زندگی فسانہ

پہلا مصرع ناموزوں ہے۔ غالباً کاتب کا سہو ہے، عجیب سے پہلے کچھ لکھنا بھول گیا۔ دوسرے مصرع میں ابھی کی جگہ کبھی ہونا چاہئے

مرے ہمصفیر بلبل مرا تیرا ساتھ ہی کیا میں ضمیر دشت و دریا، تو اسیر آشیانہ

دریا کہنے کا کوئی موقع نہ تھا اور نہ ضمیر کا۔ یہ ٹکڑا یوں ہونا چاہئے :۔ "میں امیر دشت و صحرا"۔

---

۶۱ - محبّت کارفرمائے دو عالم ہوتی جاتی ہے کہ ہر دُنیائے دل شائستۂ غم ہوتی جاتی ہے

پہلے مصرع میں دو عالم کہنے کا کوئی موقع نہ تھا، نہ دوسرے مصرع میں "ہر دُنیائے دل" کہنا غلط ہے، "دنیائے دل" ایک ہی ہوتی ہے۔ اس لئے ہر کا اضافہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ "دنیائے ہر دل" تو کہہ سکتے ہیں لیکن "ہر دنیائے دل" کہنا صحیح نہیں۔

تصور رفتہ رفتہ اک سراپا بنتا جاتا ہے، وہ اک شے ہے جو مجھی میں ہے مجسم ہوتی جاتی ہے

سراپا کا استعمال بالکل غلط ہے۔ سراپا کا مفہوم ہے "از سرتاپا" اور شاعر نے اسے استعمال کیا ہے مجسمہ کے معنی میں ۔ دوسرے مصرع میں، مجھی کی تخصیص بھی لغو ہے کیونکہ تصور و احساس ہر شخص میں پایا جاتا ہے۔

وہ رہ رہ کر گلے مل مل کے رخصت ہوتے جاتے ہیں مری آنکھوں سے یارب روشنی کم ہوتی جاتی ہے

" رخصت ہوتے جاتے ہیں" بھی صحیح نہیں۔ " ہو رہے ہیں" کہنے کا محل ہے۔ دوسرے مصرع میں یارب کا استعمال بھی بے ضرورت ہے۔ یہ مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا :- "ادھر آنکھوں کی میری روشنی کم ہوتی جاتی ہے"

۶۳- ہائے وہ رازِ غم کہ جو اب تک ، ترے دل میں مری نگاہ میں ہے

رازِ غم کی جگہ سوزِ غم ہونا چاہئے۔ اب تک کا استعمال بھی زاید و بے محل ہے، اس کو حذف کر دینے کے بعد شعر کے مفہوم پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اگر محبوب کے سوزِ غم کا اظہار مقصود ہے تو خیر، ورنہ اگر مقصود اپنا غم ہے تو دوسرا مصرع یوں ہونا چاہئے :-

مرے دل میں ، تری نگاہ میں ہے

حُسن کو بھی کہاں نصیب جگر وہ جو اک شے مری نگاہ میں ہے

اگر " وہ اک شے " جو شاعر کی نگاہ میں ہے، محبوب سے تعلق رکھتی ہے تو پھر یہ کہنا کہ حُسن کو بھی نصیب نہیں، غلط ہے۔ اگر یوں کہتے کہ " حُسن کو بھی نہیں خبر اس کی " تو البتہ درست ہو سکتا تھا۔ علاوہ بریں لفظ شے بھی ذوق پر بار ہے۔ شاعر غالباً یہ کہنا چاہتا ہے کہ " حسن کی جو ایک ادائے خاص میری نگاہ میں ہے، اس سے خود حسن بھی بے خبر ہے۔ لیکن وہ اس خیال کو اچھی طرح ظاہر نہ کر سکا۔

۶۴- پشیمانِ ستم وہ دل ہی دل میں رہتے ہیں لیکن خوشا حُسنے کہ طرزِ ناپشیمانی نہیں جاتی

" خوشا حُسنے " کہنے کا کوئی موقع نہ تھا۔ " پشیمانی " کا نہ پایا جانا کوئی حُسن نہیں، اور اگر کہا تھا تو " طرزِ ناپشیمانی " سے پہلے " اُس کی " لانا ضروری تھا۔ یہ شعر یوں ہونا چاہئے :-

پشیمانِ ستم وہ دل ہی دل میں رہتے ہیں بے شک مگر چتون کی طرزِ ناپشیمانی نہیں جاتی ،

۶۵- وہ ان کی بیرخی وہ بے نیازانہ ہنسی اپنی بھری محفل تھی لیکن بات بگڑی بن گئی اپنی

دوسرے مصرع میں " بھری محفل " کی تخصیص سے ظاہر ہوتا ہے کہ بھری محفل نہ ہوتی تو بگڑی بات نہ بنتی۔

یہاں تک تو جگر پہونچی ہے معراجِ خودی اپنی کہ حسن اک مشغلہ اپنا ہے، عشق اک دل لگی اپنی

عشق تو مشغلہ ہو سکتا ہے لیکن " حسن " کو مشغلہ کہنا بے معنی سی بات ہے۔

ہمیں کیوں اب کوئی سمجھائے، دل اپنا خوشی اپنی گریباں اپنا ، ہاتھ اپنا ، جنوں اپنا ، ہنسی اپنی

ہنسی کہنے کا کوئی موقع نہ تھا۔ اس کی جگہ خوشی ہونا چاہئے۔ یہ شعر یوں ہوتا تو بہتر تھا :-

ہمیں کیوں کوئی سمجھائے دل اپنا دل لگی اپنی گریباں اپنا ، ہاتھ اپنا ، جنوں اپنا ، خوشی اپنی

۶۶ - نہ اک مرکز پہ رک جاتی نہ یوں بے آبرو ہوتی محبت جستجو تھی، جستجو ہی جستجو ہوتی

دوسرے مصرع میں ردیف زبان و بیان کے لحاظ سے غلط ہے۔ کیونکہ ہوتی کا استعمال رہتی کے معنی میں ہوا ہے۔

نگاہِ شوق اسے بھی ڈھال لیتی اپنے سانچے میں، اگر اک اور بھی دنیا ورائے رنگ و بو ہوتی

دوسرے مصرع کا پہلا ٹکڑا صحیح نہیں۔ مفہوم صحیح طور پر اس وقت ادا ہوتا جب "اگر کوئی اور دنیا بھی" کہا جاتا۔

---

۶۷ - شکن کاش پڑ جائے اپنی جبیں پر پریشاں بہت ہیں ستم ڈھانے والے

"جبیں پر شکن پڑنا" اظہار برہمی کے لئے مستعمل ہے۔ اس لئے اگر ستم ڈھانے والے پریشان ہیں تو اس پر عاشق کو رحم شرم آنا چاہئے، برہمی کا کیا موقع ہے، یوں کہنا چاہئے تھا:۔ "عرق کاش آجائے اپنی جبیں پر"

سراپا محبت بنے جا رہے ہیں سلامت رہیں ان کو بہکانے والے

بہکانے کا مفہوم ہے فریب دینا یا کسی غلط راہ پر چلانا، اس لئے اگر محبوب سراپا محبت بنا جا رہا ہے تو یہ بہکانا ہوا یا صحیح راستہ پر لانا۔

اب کار و بارِ عشق سے فرصت مجھے کہاں کونین کا وہ درد بڑھا کر چلے گئے

کونین ہی کہنا تھا تو اس مفہوم کو یوں ظاہر کرنا بہتر ہوتا:۔ "وہ دردِ کائنات بڑھا کر چلے گئے"۔ پھر بھی یہ مصرع ناقص رہتا، کیونکہ "بڑھا کر چلے گئے" کہنا بجائے خود درست نہیں۔ کیونکہ بڑھانے کے ساتھ یہ ظاہر کرنا ضروری ہے کہ یہ اضافہ کس درد میں ہوا ہے۔ موقع دردِ دیگر کہنے کا نہ تھا۔

شکر کرم کے ساتھ یہ شکوہ بھی ہو قبول اپنا سا کیوں نہ مجھ کو بنا کر چلے گئے

"اپنا سا" سے کیا مراد ہے؟۔ اپنا سا بیدرد، اپنا سا بے پروا ہو سکتا ہے "اپنا سا حسین" مراد ہو!

---

۶۹ - زندگی ہے نام جہد و جنگ کا، موت کیا ہے بھول جانا چاہئے

موت کی رعایت سے پہلے مصرع میں جنگ تو موزوں ہے کہ اس میں جان کا خطرہ ہے، لیکن جہد کہنے کا کوئی موقع نہیں۔ یہ جنگ سے فروتر بات ہے۔

---

۷۱ - صورت میں یہ فروغ یہ جذب و کشش کہاں در پردہ کوئی شاہدِ معنی ہی اور ہے

فروغ، صورت میں نہیں ہوتا، حسن و جمال میں ہوتا ہے۔ دوسرے مصرع میں ہی کا غلط جگہ استعمال کیا گیا ہے۔ اور کے بعد ہونا چاہئے

۷۳ - آئینہ چوم چوم رہے تھے وہ بار بار　　دیکھا جو یک بیک مجھے شرما کے رہ گئے
بار بار کے ساتھ "چوم چوم" کی تکرار درست نہیں

---

۷۴ - آئے ہیں پھر وہ عزم دل وجاں کئے ہوئے　　پلکوں کی اوٹ حشر کا ساماں کئے ہوئے
شاعر کہنا چاہتا ہے کہ وہ تباہی دل وجاں" یا "غارتِ دل وجاں" کا عزم کئے ہوئے آئے ہیں - لیکن یہ مفہوم محض "عزم دل وجاں" کہنے سے پورا نہیں ہوتا -
"عزم دل وجاں" اس عزم کو کہیں گے جو دل وجان سے کیا جائے، یعنی مضبوط عزم - نہ کہ "عزم غارتگری دل وجاں"

---

۷۵ - نگہِ شوق کی محرومی تقدیر نہ پوچھ　　بن گئی وہ بھی فسانہ جو حقیقت دیکھی
تقدیر کہنے کی ضرورت نہ تھی - زاید ہے - اس کو حذف کر دینے کے بعد مفہوم پورا ہو جاتا ہے - دوسرا مصرع بھی بہت کمزور ہے - شاعر کہنا چاہتا ہے کہ جس چیز کو حقیقت سمجھا تھا وہ بھی فسانہ نکلی - "فسانہ بن گئی" اور "فسانہ نکلی" کے مفہوم میں بڑا فرق ہے -

---

۷۶ - بنا بنا کے جو دنیا مٹائی جاتی ہے،　　ضرور کوئی کمی ہے کہ پائی جاتی ہے
دوسرے مصرعہ کا انداز بیان ناقص ہے، یوں کہنا چاہئے :- "ضرور ان میں کمی کوئی پائی جاتی ہے"

---

۷۸ - وہ میکدہ ہے تری انجمن خدا رکھے　　جہاں خیال سے پہلے پلائی جاتی ہے
خیال کہنے کا کوئی محل نہیں اور اگر کہا تھا تو اس کے ساتھ ظاہر کرنا چاہئے تھا کہ کس چیز کا خیال ہے -

---

تجھے خبر ہو تو اتنی نہ فرصتِ غم دے　　کہ تیری یاد بھی اکثر ستائی جاتی ہے
اس شعر میں تعقید ہے - "تجھے خبر ہو" کا تعلق دوسرے مصرع سے ہے جو بہت دور ہے - اس لئے پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے
نہ اتنی فرصتِ غم دے اگر تجھے ہو خبر

---

۷۹ - تجھے بھول جانا تو ہے غیر ممکن　　مگر بھول جانے کو جی چاہتا ہے
پہلا مصرع زیادہ لطیف وشگفتہ ہو جاتا اگر یوں کہتے :- "تجھے بھول جانا تو ممکن نہیں ہے"

---

۸۰ - کیا قہر تھا کہ پاس ہی دل کے لگی تھی آگ　　اندھیر ہے کہ دیدۂ تر دیکھتے رہے،
دونوں مصرعے پوری طرح مربوط نہیں - اول تو "پاس ہی دل" کی جگہ "پاس ہی دل میں" کہنا چاہئے تھا تاکہ یہ معلوم کرنے کی ضرورت نہ ہوتی کہ دل کے پاس کہاں آگ لگی تھی، اور دیدۂ تر سے اس کو کیا تعلق ہے، علاوہ اسکے "کیا قہر تھا"

کہنے کے بعد "اندھیر ہے" کہنے کا موقع نہ تھا، شعر یوں ہونا چاہئے:-

کیا قہر ہے کہ پاس ہی دل میں لگی تھی آگ   اور اس کو میرے دیدۂ تر دیکھتے رہے

۸۳- یہ خامکارانِ عشق سوچیں یہ شکوہ سنجانِ حسن سمجھیں   کہ زندگی خود حسیں نہ ہوگی تو پھر توجہ وہ کیا کریں گے

حسین کا اعلان نون ضروری ہے، علاوہ اس کے زندگی کا حسین ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ دوسرے مصرع کا پہلا ٹکڑا یوں ہونا چاہئے:- "حسین ہوگی نہ اپنی فطرت"

۸۴- تسلیم حُسنِ دوست کی معصومیاں مگر   شامل کوئی تو فتنۂ شام و سحر میں ہے

"فتنۂ شام و سحر" سے کیا مراد ہے، شعر سے متبادر نہیں، شاید اس سے مقصود "فتنۂ عالم" ہو۔ "شامل کوئی تو" کی جگہ "شامل یہ کون" کہنا زیادہ مناسب تھا۔

یارب وفائے عذر محبّت کی خیر ہو   نازک سا اعتراف بھی آج اس نظر میں ہے

"وفائے عذر محبّت" بالکل بے معنی ترکیب ہے۔ ظاہر ہے کہ مصرعہ اول کا تعلق شاعر ہی سے ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ اگر محبوب کی نظر اعتراف محبّت پر آمادہ ہے تو یہ "عذر وفائے محبّت" کیا بلا ہے جس کی خیر منائی جاتی ہے۔

اعتراف کو نازک کہنا بھی صحیح نہیں۔ اس کی جگہ ہلکا لکھ سکتے تھے۔

۸۷- مرحبا جذبۂ بے باکِ جوانانِ وطن،   تیغ چم خم ہے مگر ہاتھ میں دیوانوں کے

"چم خم" کا استعمال غلط ہے۔ چم اسم ہے اور اس کے معنی خرام و خم کے ہیں، اس لئے "تیغ چم خم ہے" کہنا درست نہیں تیغ میں چم خم ہوتا ہے لیکن خود تیغ چم خم نہیں ہوتی۔ نفیس کا مصرع ہے:- "بجلی میں ایسا کبھی چم خم نہیں دیکھا"

۸۹- ہر لحظہ اک سرورِ میسر لئے ہوئے   خود زندگی ہے بادہ و ساغر لئے ہوئے

"سرور میسر لئے ہوئے" نامطبوع انداز بیان ہے۔ علاوہ اس کے مصرعۂ اول فعل کے نہ ہونے سے جملۂ ناتمام ہے، اک کی جگہ ہے لاسکتے تھے۔ یا پھر دوسرے مصرع سے ربط پیدا کرنے کے لئے پہلا مصرع یوں کہتے:-

ہر لحظہ ہے سرور میں ڈوبی ہوئی

۹۲- زندگی سلسلۂ خواب گراں ہے ساقی   لا تو وہ فتنۂ بیدار کہاں ہو ساقی

"لا تو وہ" کا استعمال بہت نوآموزانہ ہے، اس کی جگہ "وہ ترا" کہہ سکتے تھے۔

۹۳- ہر وہ حلقہ جو تری کاکل شبگیر میں ہے　　گوشۂ امن بلا خانۂ زنجیر میں ہے

اس شعر میں لایعنی تکلف و آورد کے سوا کچھ نہیں، لیکن حیرت کی بات ہے کہ شاعر شبگیر کے معنی سے بھی واقف نہیں۔ اس نے شبگیر کا مفہوم "شبرنگ" سمجھا ہے۔ حالانکہ شب گیر کہتے ہیں طلوع صبح سے پہلے رات کے آخری حصّہ کو۔ کیا "نالۂ شبگیر" کو بھی وہ "نالۂ شبگرنگ" قرار دیں گے۔

شاہد روح کہاں، جلوہ گہ ناز کہاں　　خاک معروف ابھی خاک کی تعمیر میں ہے

دوسرا مصرع بے معنی ہے۔ یوں لکھنا چاہئے تھا:- "خاک معروف ابھی اپنی ہی تعمیر میں ہے"

۹۴- اب کیا کروں میں فطرتِ ناکامِ عشق کو　　جتنے تھے حادثات مجھے راس آگئے

حادثات بہت ثقیل لفظ ہے اور غزل کی زبان نہیں۔ یہ مصرع یوں ہونا چاہئے:- "جتنے بھی حادثے تھے مجھے راس آگئے"

۹۵- زندگانی تا کجا صرف مے و جام و سبو　　بیخبر میخانہ میں اک اور میخانہ بھی ہے

میخانہ کے اندر دوسرا میخانہ کیسا اور کہاں ہے۔ اس کی طرف کوئی اشارہ موجود نہیں۔ صرف دعویٰ ہی دعویٰ ہے، کوئی دلیل نہیں۔

۹۹- جب کبھی بچ کر چلا ہوں جلوہ گاہِ عام سے　　پھنس گئے خود مری فکر و نظر کے دام سے

دوسرے مصرع کا مفہوم متبادر نہیں، معلوم نہیں "فکر و نظر کے دام" کہنے سے کیا مقصود ہے۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرع کی ردیف بھی بیکار ہے۔ دام تک پہنچ کر جملہ پورا ہو جاتا ہے۔

۱۰۲- صحنِ کعبہ نہ سہی کوئے صنم خانہ سہی　　خاک اُڑانی ہے تو پھر کوئی بھی ویرانہ سہی

دوسرے مصرع میں سہی کی جگہ ہو کہنے کا محل تھا۔

آپ سے جس کو ہو نسبت وہ جنوں کیا کم ہے　　دونوں عالم نہ سہی، اک دلِ دیوانہ سہی

پہلا مصرع اپنی جگہ ٹھیک ہے لیکن دوسرے مصرع سے غیر متعلق، اور اگر ربط پیدا ہو سکتا ہے تو صرف اس صورت میں کہ جنوں اور "دلِ دیوانہ" کو ایک ہی چیز قرار دیا جائے۔

زندگی فرشِ قدم بن کے بچھی جاتی ہے　　اے جنوں اور بھی اک لغزشِ مستانہ سہی

پہلا مصرع مہمل ہے، زندگی کا فرشِ قدم بن جانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ دوسرے مصرع میں سہی کے ساتھ بھی کی ضرورت نہ تھی۔

یہ ہوائیں، یہ گھٹائیں، یہ فضائیں، یہ بہار　　محتسب آج تو شغل مے و پیمانہ سہی

فضائیں کہنا صحیح نہیں، یوں بھی کہہ سکتے تھے :- "یہ فضا اور یہ بہار"۔ دوسرے مصرع میں سہی ردیف کا استعمال درست نہیں ہو کہنے کا محل تھا - سہی کا نہیں۔

---

۱۰۲ - تجھے ہو سیر چمن مبارک مگر یہ رازِ چمن بھی سُن لے　　کلی کلی خون ہو چکی تھی شگفت گلہائے تر سے پہلے

اول تو شگفت، شگفتن کے معنی میں غلط ہے، فارسی میں "شگفت" صرف تعجب کے معنی میں مستعمل ہے۔ علاوہ اس کے "کلی کلی خون ہو چکی تھی" کی جگہ "کلی کا دل خون ہو چکا تھا" لکھنا زیادہ مناسب تھا گو اس کے بعد بھی "گلہائے تر" کے ذکر کا کوئی موقع نہ تھا، کیونکہ ذکر صرف کلی کھلنے کا ہے نہ کہ دوسرے "گلہائے تر" کے کھلنے کا کیونکہ وہ پہلے ہی شگفتہ تھے۔

---

۱۰۳ - جو تیرے عارض و گیسو کے درمیاں گزرے　　کبھی کبھی وہی لمحے بلائے جاں گزرے

"بلائے جاں گزرے" کہنا صحیح نہیں، گزرتے یہاں "ثابت ہوئے" کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے جو نادرست ہے۔ "بلائے جاں ہوئے" کہنے کا محل تھا۔

ہر اک مقام محبت بہت ہی دلکش تھا، مگر ہم اہل محبت کشاں کشاں گزرے

ہر آک غلط ترکیب ہے، صحیح ہر ایک ہے۔ بہت کے بعد ہی کہنے کی بھی ضرورت نہ تھی۔
یہاں "کشاں کشاں" کا مفہوم میری سمجھ میں نہیں آیا۔ اس کا صحیح مفہوم "گھسیٹتے ہوئے" یا "سمیٹتے ہوئے" کا ہے چنانچہ "دامن کشاں" کے معنی ہیں "دامن سمیٹے ہوئے" لیکن یہاں خود اہل محبت کو سمیٹا گیا ہے۔ اگر مقام محبت دلکش تھا تو اس سے خوش خوش گزرنا تھا نہ یہ کہ کوئی زبردستی گھسیٹتے ہوئے باہر لے جائے۔
مگر کے استعمال سے ظاہر ہوتا ہے کہ "کشاں کشاں" شاعر نے "بادلِ ناخواستہ" کے معنی میں استعمال کیا ہے، جو بالکل غلط ہے۔

مرا تو فرض چمن بندیِ جہاں ہے فقط، مری بلا سے بہار آئے یا خزاں گزرے

"خزاں گزرے" کہنے کا کیا موقع تھا، اس کی جگہ "خزاں آئے" کہنا چاہئے تھا۔

کہاں کا حُسن کہ خود عشق کو خبر نہ ہوئی رہ طلب میں کچھ ایسے بھی امتحاں گزرے

اس شعر میں بھی گزرنے کا استعمال آنے کے مفہوم میں کیا گیا ہے جو نادرست ہے۔ انسان امتحان سے گزرتا ہے۔ لیکن خود امتحان کہیں نہیں گزرتا۔

بہت حسین سہی صحبتیں گلوں کی مگر، وہ زندگی ہے جو کانٹوں کے درمیاں گزرے

"وہ زندگی ہے" کہنا صحیح نہیں۔ "زندگی وہی ہے" کہنے کا موقع تھا یا پھر یوں کہتے :۔ "ہے زندگی وہ"

۱۰۵- نہ جانے آہ، کہ ان آنسوؤں پہ کیا گزری جو دل سے آنکھ تک آئے مژہ تک آ نہ سکے

آہ کے بعد کہ کا استعمال اچھا نہیں معلوم ہوتا "نہ جانے آہ" کی جگہ "کسے خبر ہے" لکھنا زیادہ مناسب تھا۔

۱۰۶- صد آرزوئے خوشگوار و سرگراں لئے ہوئے پھرا کرے گی زندگی کہاں کہاں لئے ہوئے

دوسرے مصرع کی ردیف لئے ہوئے بیکار ہے، اس کو اُڑا دیجئے، مفہوم پورا ہو جائے گا۔

۱۰۹- قیمت غمِ حیات کی تو دام دام لے یعنی بہار ہو کہ خزاں سب سے کام لے

"دام دام لے" عامیانہ محاورہ ہے اور جو مخفف ہے "چھدام چھدام لے" کا۔ حیرت ہے کہ غمِ حیات ایسی بلند چیز کی قدر وقیمت کا اندازہ "کوڑی چھدام" سے کیا جائے۔

۱۱۰- صیاد پہ ظاہر بھی یہ راز نہیں ہے پرواز اسیر پر پرواز نہیں ہے

" اسیر پر پرواز" کہنا درست نہیں۔ " اسیر پر و بال" کہنے کا محل تھا۔

---

۱۱۱ - جو بھی مل جائے محبت میں وہی انعام دوست درد محرومی سہی، کیفِ شکستِ دل سہی

پہلے مصرع میں" انعام دوست " کے بعد ہے کا اظہار ضروری ہے ۔ دوست کی جگہ ہے لکھ سکتے تھے ۔

ان کی جفا پہ ترکِ وفا کر رہا ہوں میں سایہ کو زندگی سے جدا کر رہا ہوں میں

شاعر نے سایہ اور زندگی دو چیزوں کا ذکر کیا ہے ۔ وفا کو تو خیر انھوں نے سایہ کہ دیا، حالانکہ مشرب محبت میں اصل چیز وفا ہی ہے، لیکن زندگی سے ان کی کیا مراد ہے، غالبًا محبت !

میری ادائے شکرِ حضوری تو دیکھنا صد شکوۂ فراق نما کر رہا ہوں میں

"شکوۂ فراق نما" بے معنی فقرہ ہے۔ نما بالکل وزن پورا کرنے کے لئے بڑھایا گیا ہے ۔" صد شکوۂ فراق" کہنا کافی تھا۔

محبّت رہ گئی بن کر مکمل زندگی اپنی مبارک بیخودی اپنی سلامت باخودی اپنی

" بیخودی" کا مقابل لفظ خودی ہے باخودی نہیں جو بے معنی لفظ ہے۔

اہلِ زمانہ اور زمانہ بھر کی یہ تحقیر آپ ہی اس میں عیب نکالیں اپنی ہی تصویر

معلوم نہیں شاعر کیا کہنا چاہتا ہے۔ کوئی صحیح مفہوم شعر سے متبادر نہیں ۔ غالبًا یہ کہنا مقصود ہے کہ اہلِ زمانہ کا زمانہ کی تحقیر کرنا گویا خود اپنی ہی تصویر میں عیب نکالنا ہے ۔ لیکن یہ مفہوم تو میں نے بتایا، شعر سے کہاں ظاہر ہوتا ہے۔

میرے اشعار میں جو آگ بھری ہے کاش تجھ کو راس آئے ترے عزمِ جواں تک پہونچے

مصرع ثانی کا دوسرا ٹکڑا بے معنی ہے ۔ معلوم نہیں اشعار کی آگ وہ کس کے عزمِ جواں تک پہونچانا چاہتے ہیں اور کیوں ؟

---

۵۷ - یہ ہے عشق کی کرامت، یہ کمالِ شاعرانہ ابھی منھ سے بات نکلی ابھی ہو گئی فسانہ

"یہ کمالِ شاعرانہ" کے بعد ہے لانا ضروری تھا۔ یہ کی جگہ کہ ہونا چاہئے ۔

---

۵۹ - ہر شے ہے تمام نا تمامی اک میں ہی نہیں فراق دیدہ

" تمام نا تمامی" بے معنی سی بات ہے، اگر رنج نا تمامی کہا جاتا تو" فراق دیدہ" سے کچھ مناسبت بھی پیدا ہو جاتی ۔

اس مصرع کو یوں ہونا چاہئے :- " ہر شے کو ہے رنج نا تمامی"

چھوکرہ
بہترین اور نفیس کوالٹی ہے
ہماری خصوصیات
کپڑا
سلکی پلین
جورجٹ
بجرگ
کریپ
ساٹن
ٹفاٹہ
بشرٹ کلاتھ
شنٹون
نائلن
شنون
کپڑا
سلکی پرنٹس
فرینچ کوئین
چھوکرہ کوئین
ساٹن فلورنس
گولڈ کریپ
دل بہار
نینن
شنٹون
کپڑا
اونی
گیبرڈین
سوٹنگ
شال
سرج
پانامہ
پرشیا
ان کے علاوہ نفیس سوتی چھینٹ اور اونی دھاگہ
تیار کردہ
دی امرتسر رین اینڈ سلک ملز پرائیویٹ لمیٹیڈ جی۔ ٹی روڈ۔ امرتسر
ٹیلیفون
تار کا پتہ:- "رین" د
سٹاکسٹ ٹراونکور رین لمیٹیڈ۔ برائے سلکی دھاگا اور مومی (سیلوفن) کاغذ

۶۱۔ جدھر سے میں گزرتا ہوں نگاہیں اُٹھتی جاتی ہیں مری ہستی بھی کیا تیرا ہی عالم ہوتی جاتی ہے

"تیرا ہی عالم" بے معنی فقرہ ہے۔ عالم کی تخصیص وتعیین ضروری ہے تاکہ معلوم ہوسکے شاعر کس عالم کا ذکر کرنا چاہتا ہے عالم کیف ومستی، عالم شباب، عالم جلوہ آرائی یا کوئی اور عالم ؟

علاوہ اس کے اگر شاعر کی طرف نگاہیں اُٹھنے کا سبب وہی ہوسکتا ہے جو محبوب کے حُسن کی طرف نگاہیں اُٹھنے کا ہے، تو اس کے معنی یہ ہیں کہ محبوب ہی کی طرح وہ خود بھی حُسن وشباب کا مالک ہے۔

جہاں تک دل کا شیرازہ فراہم کرتا جاتا ہوں یہ محفل اور برہم اور برہم ہوتی جاتی ہے

شیرازہ خود نام ہے فراہمی کا، اس لئے شیرازہ بکھر تو سکتا ہے، فراہم نہیں ہوسکتا۔ اس لئے پارہ ہائے دل یا اجزائے دل کا شیرازہ کہنا چاہئے۔

دوسرے مصرع میں اور برہم کی تکرار بھی مناسب نہیں۔

۶۲۔ قیامت کیا یہ اے حُسنِ دوعالم ہوتی جاتی ہے کہ محفل تو وہی ہے دلکشی کم ہوتی جاتی ہے

حُسن کے بعد دوعالم محض مطلع بنانے کے لئے بڑھایا گیا ہے جو مفہوم سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ علاوہ اس کے "قیامت ہوتی جاتی ہے" کہنا بھی درست نہیں۔ "قیامت ہے" کہنا کافی تھا۔ پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے :۔

خدارا، حُسنِ بے پروا بتا یہ کیا قیامت ہے

۶۳۔ عشق میں کیسی منزلِ مقصود وہ بھی اِک گرد ہے جو راہ میں ہے

گرد راہ میں ہی ہوتی ہے اس لئے "جو راہ میں ہے" کہنا بے معنی سی بات ہے۔

۶۴۔ پھر عزلتِ خیال سے گھبرا رہا ہے دل ہر وسعتِ خیال کو زنداں کئے ہوئے

شاعر غالبًا یہ کہنا چاہتا ہے کہ ہم نے وسعتِ خیال تو ترک کردی، لیکن اب تنگی خیال سے جی گھبرا رہا ہے۔ قطع نظر اس سے کہ مضمون بہت معمولی ہے، خود شعر کی ترکیب اور اس کے الفاظ بہت نامطبوع ہیں، اول تو "عزلت" کوئی مناسب لفظ نہیں، اس کے معنی بیکاری وتعطل کے ہیں اس لئے "وسعت خیال" کے مقابلہ میں "تنگی خیال" کہنا زیادہ مناسب تھا دوسرے مصرع میں لفظ ہر بیکار ہے اور "قید کئے ہوئے" کے لئے "زنداں کئے ہوئے" کہنا بھی صحیح نہیں، زنداں قید خانہ کو کہتے ہیں، قید کو نہیں۔

پھر سوئے خلدِ حُسن کھنچا جا رہا ہوں میں ہر جنّتِ نظارہ کو ویراں کئے ہوئے

شاعر کیا کہنا چاہتا ہے اور "جنّتِ نظارہ" سے اس کی کونسی جنّت مراد ہے، شعر سے متبادر نہیں، علاوہ اسکے "خلدِ حُسن" کی ترکیب بھی ذوق صحیح کے منافی ہے۔

۸۴ ۔ اسی انسان میں سب کچھ ہے پنہاں مگر یہ معرفت دشوار بھی ہے،
دوسرے مصرع میں بھی زاید ہے ۔ اس کو حذف کرنے کے بعد مفہوم پورا ہو جاتا ہے ۔

خبردار، اے سبکساران ساحل یہ ساحل ہی کبھی منجدھار بھی ہے،
اول تو ساحل کے متعلق یہ کہنا کہ وہ منجدھار بھی ہو سکتا ہے، بالکل لایعنی سی بات ہے، دوسرا نقص یہ ہے کہ دوسرے مصرع کے انداز بیان کا تقاضہ یہ تھا کہ "منجدھار بھی ہے" کی جگہ "منجدھار بھی ہو جاتا ہے" کہا جاتا ۔
دوسرے مصرع میں لفظ ہی کا استعمال بے محل کیا گیا ہے ۔ اگر یہ کی جگہ کہ ہوتا اور "بھی ہے" کی جگہ "ہو جاتا" ہے تو البتہ یہ کج بیانی دور ہو سکتی تھی ۔

---

۸۶ ۔ الٰہی خیر، یہ کیا شام ہی سے عالم ہے کہ جیسے آج ستاروں میں روشنی کم ہے
دوسرے مصرع میں جیسے کے ساتھ "روشنی کم ہو" کہنے کا محل ہے نہ کہ "کم ہے" کا ۔

---

۸۷ ۔ حسن و صورت کے نہ حسرت کے نہ ارمانوں کے اُف کہ انسان ہیں مارے ہوئے انسانوں کے
اُف کہنے کا کوئی محل نہ تھا ۔ مصرعہ اول کے انداز بیان کا اقتضاء یہ تھا کہ اُف کہ کی جگہ بلکہ کہا جاتا ۔

کیا مقامات ہیں ان سوختہ سامانوں کے خضر خود بڑھ کے قدم لیتے ہیں دیوانوں کے
"سوختہ سامانی" اور خضر میں باہم کوئی تعلق نہیں ۔

منظومات

آتش گل میں ایک حصہ منظومات کا بھی ہے ۔ پہلی نظم کا عنوان تجدید ملاقات ہے، بڑی دلکش نظم ہے اور جذبات و کیفیات کے لحاظ سے بہت سرور انگیز، لیکن نقص بیان سے یہ بھی یکسر پاک نہیں ۔
پہلے شعر کا پہلا ہی فقرہ درست نہیں ۔ کہتے ہیں :۔
مدت میں وہ پھر تازہ ملاقات کا عالم
"بعد مدت" کی جگہ مدت لکھنا غلط ہے ۔ خاص کر عالم کے ساتھ ۔

ایک مصرع ہے :۔ "چہرہ پہ وہ مشکوک خیالات کا عالم"
جگر نے "مشکوک" ۔ "پُر از شکوک" کے معنی میں استعمال کیا ہے، حالانکہ "مشکوک خیالات" کے معنی ہیں وہ خیالات جن پر شک کیا جائے ۔

عارض سے ڈھلکتے ہوئے شبنم کے وہ قطرے آنکھوں سے جھلکتا ہوا برسات کا عالم

اس شعر میں وہ محبوب کی اشک افشانی کا سماں پیش کرنا چاہتے ہیں، لیکن اس میں کامیاب نہیں ہوئے۔ حیرت ہے کہ جن آنکھوں میں وہ برسات کا عالم جھلکتے ہوئے دیکھتے ہیں، ان میں سے جو آنسو ڈھلک کر عارض پر آجاتے ہیں وہ صرف قطرۂ شبنم نظر آتے ہیں۔ شبنم کہنے کا یہاں کوئی موقع نہ تھا۔ اس کی جگہ نیساں لکھ دیتے تو بھی غنیمت تھا۔

بے شرط تکلف وہ پذیرائیٔ اُلفت بے قید تصنع وہ مدارات کا عالم،

پہلے مصرع میں شرط کا لفظ بیکار ہے اور محض وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے۔

عالم مری نظروں میں جگر اور ہی کچھ ہے عالم ہے اگرچہ وہی دن رات کا عالم

اگرچہ "بروزن فعولن" نظم کرنا درست نہیں۔ یوں کہہ سکتے تھے:۔

ہر چند ہے عالم وہی دن رات کا عالم

نظم سراپا، بھی بہت رنگین و پُرکیف ہے، لیکن لغزشوں سے خالی نہیں۔ ایک شعر ہے:۔

وہ قدِ رعنا وہ روئے رنگیں عالم ہی عالم، منظر ہی منظر،

کون سا عالم اور کونسا منظر اس کی صراحت نہیں کی گئی۔

جگر کے کلام میں شائستہ، عالم اور مقام کا استعمال بکثرت پایا جاتا ہے، لیکن اکثر و بیشتر غلط۔ سراپا میں عموماً تشبیہات، استعارات و کنایات سے کام لیا جاتا ہے، اور ان سے ہٹکر کوئی بات اچھی نہیں کہی جاتی جو واقعہ کی صورت رکھتی ہو۔ اس سراپا میں ایک جگہ یہی عیب پیدا ہو گیا ہے، ابتدائی چار شعروں میں مسلسل استعارات سے کام لیتے ہوئے پانچواں شعر ایسا لکھ دیتے ہیں جو استعارہ سے ہٹ کر بیان واقعہ ہو جاتا ہے:۔

مینا بدوشے، ساغر بہ چشمے بربط بدستے، میخانہ دربر

"مینا بدوشے" اور "بربط بدستے" دونوں ٹکڑے استعارہ نہیں ہیں بلکہ واقعہ کا اظہار ہیں اور سراپا کی ٹکنک کے خلاف۔

ایک اور شعر ہے:۔ گفتار مبہم اجمالِ ہستی، رفتار برہم تفسیرِ محشر

دوسرا مصرع بڑا پاکیزہ ہے، لیکن پہلا مصرع اتنا اچھا نہیں۔ "گفتار مبہم کو اجمالِ ہستی کہنا صحیح نہیں۔ "تفسیرِ محشر" کے مقابلہ میں "تعبیرِ ہستی" لکھنا بدرجہا بہتر تھا۔

اس کے بعد کی ایک قومی نظم ہے، اس کا ایک مصرع ہے:۔

"چہرے جنونِ حبِ وطن سے دھوئیں دھوئیں"

"دھوئیں" بہ صورت جمع ہمیشہ کسی نہ کسی فعل کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے جیسے دھوئیں بکھیرنا، اس لئے یہاں "دھواں دھواں" لکھنا چاہئے تھا۔ جگر کا یہ خیال کہ "چہرے" جمع ہے اس لئے دھوآں کو بھی بصورت جمع استعمال کرنا چاہئے، درست نہیں۔

اس نظم کا آخری شعر ہے :-

افسان جس میں بستے ہوں اس طرح کے جگر　　بھاگ ایسی سرزمین سے بستر لئے ہوئے

موقع بستر چھوڑ کے بھاگ جانے کا تھا نہ کہ بستر بغل میں دبا کر - معلوم ہوتا ہے جگر کو اپنا بستر بہت عزیز تھا -

---

اس کے بعد ایک نظم " آجکل " کے عنوان کی درج ہے ، اس کا ایک شعر ہے :-

آنکھیں تمام مشہد عشق و جمال ہیں　　سینہ تمام گنج شہیداں ہے آج کل

آنکھوں کو مشہد کہنا درست نہیں - " سوگوار عشق و جمال " کہنا چاہئے تھا -

---

ایک اور شعر ہے :-　صحن چمن میں بوئے وفا کا پتہ نہیں　　رنگ رخ بہار پُرافشاں ہے آجکل

کاتب نے پُرافشاں لکھا ہے ، جگر نے غالباً پَرافشاں کہا ہوگا لیکن صحیح وہ بھی نہیں - جگر غالباً یہ کہنا چاہتے تھے کہ رنگِ رخِ بہار اُڑ گیا ہے ، لیکن اس کے لئے فارسی میں پریدہ مستعمل ہے نہ کہ " پرافشاں " جس کے معنی بالکل مختلف ہیں -

---

ایک شعر ہے :-　کیسا خلوص کس کی محبت کہاں کا درد　　خود زندگی متاعِ گریزاں ہے آجکل

اس جگہ " متاعِ گریزاں " کہنے کا کوئی محل نہیں تھا - زندگی بمعنی عمر یوں تو یقیناً متاعِ گریزاں ہے کیونکہ اس کو ایک جگہ قرار نہیں - لیکن یہاں موقع زندگی کو جنس کاسد کہنے کا تھا اور یہ مفہوم متاعِ گریزاں کہنے سے پورا نہیں ہوتا -

---

ایک اور شعر ہے :-　تعداد ایک فرقہ کی جتنی بھی گھٹ سکے　　کار ثواب و کار نمایاں ہے آجکل

" گھٹ سکے " کار نمایاں نہیں ہوسکتا ، گھٹا دینا البتہ ہوسکتا ہے -

---

گاندھی جی کی یاد میں جو نظم لکھی ہے اس کے نو شعروں میں سے چھ شعروں کے دوسرے مصرعے سب کے سب ناقص ہیں اور لفظ کہاں ان سب کے بعد محذوف ہے - مثلاً :-

گم وہ حسنِ زندگی گم وہ جنتِ وطن

جب تک اس کے بعد کہاں محذوف نہ مانا جائے کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا -

---

" آوازیں " ایک طویل نظم ہے جس میں انسان کے اخلاقی کردار کا ماتم کیا گیا ہے اور خوب ہے - لیکن نقص بیان سے یہ بھی خالی نہیں - شعر ہے :-

نسیم ہے آج بھی طرب زا درخت ہیں سایہ دار اب بھی　　گم وہ انساں کہ جسکے چھونے سے جلتے ہیں برگ و بار اب بھی

دوسرے مصرعہ سے کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا جب تک مصرعہ سے ربط دینے کے لئے کوئی جملہ محذوف نہ مانا جائے ---

"مگر وہ انساں" کہنے سے مطلب پورا نہیں ہوتا۔

نظم "گزر جا" بھی خاصی طویل ہے، لیکن لغزش و تسامح سے پاک نہیں۔ مصرع ہے :-

ہر عشرتِ بے وقت و محنت سے گزر جا

بغیر وقت و محنت کے حاصل کی ہوئی عشرت کا مفہوم "عشرت بے وقت و محنت" سے پورا نہیں ہوتا اگر عشرت کی جگہ حاصل لکھا جاتا تو مناسب تھا۔

ایک اور مصرع ہے :-　　اُٹھ اور ہر آسانیِ لذت سے گزر جا

اس میں بھی وہی نقص ہے۔ "آسانی سے حاصل کی ہوئی لذت" کو "آسانیِ لذت" کہا گیا ہے۔ اگر "لذتِ آسان" نظم کرتے تو بھی غنیمت تھا۔

اسی نظم کا ایک شعر ہے :-

سرمایہ و سازش کے یہ مردود عزائم،　　تو صرف اک انداز حقارت سے گزر جا

دونوں مصرعے بہ لحاظ مفہوم ناتمام ہیں۔ اگر پہلے مصرع کو تعجب کے لہجہ میں پڑھا جائے تو بھی دوسرے مصرع سے اس کا ربط پیدا نہیں ہوتا، جب تک دوسرے مصرع میں کوئی اشارۂ صریح موجود نہ ہو، یوں کہنا چاہئے :-

تو ان سے اک انداز حقارت سے گزر جا

ایک اور مصرع ہے :-　　ہر جزوی و محدود حقیقت سے گزر جا

جزوی کا لفظ بجائے خود مناسب نہیں، چہ جائیکہ "جزوی و محدود" کی ترکیب اور زیادہ محل نظر ہے اسکی جگہ ناقص لکھنا بہتر ہوتا

ایک اور مصرع ہے :-　　بارعب و دلآویز متانت سے گزر جا

بارعب متانت تو خیر ٹھیک ہے لیکن "دلآویز" کہنے کا کیا محل تھا۔

تیرے یہ پیامات، جگر ہم کو مبارک　　تو بھی تو اب اس پستیِ عزلت سے گزر جا

پیامات غلط لفظ ہے۔ پیام فارسی لفظ ہے جس کی جمع عربی قاعدہ سے الف، تا کے ساتھ درست نہیں، علاوہ اس کے ہم کی تخصیص بھی درست نہیں۔ شعر یوں ہونا چاہئے :-

تیرے یہ نصائح ہیں جگر خوب مگر ہاں　　تو بھی تو اب اس پستیِ ذلت سے گزر جا

نظم "نوائے وقت" کا ایک مصرع ہے :-　　"کہاں کے مطرب و غزل، کہاں کے شاہد و چمن"

"کے" سے معلوم ہوتا ہے کہ مطرب اور شاہد دونوں جمع کے مفہوم میں لکھے گئے ہیں۔ حالانکہ مطرب مذکر ہے اور غزل مونث،

اس لئے یہ نقص دور ہوجاتا اگر مصرع یوں ہوتا :- "کہاں کا نغمۂ غزل، کہاں کا مطربِ چمن"

"نذرِ غالب" کی نظم بھی بہت پاکیزہ ہے۔ لیکن نقائص سے خالی نہیں۔ شعر ہے :-

اے وہ کہ تری ذات گرامی بہ ہمہ رنگ قدرت کی جو ہمراز تو فطرت کی ہم آہنگ

دوسرے مصرع میں فعل محذوف ہے۔ اگر جو کی جگہ تھے لکھ دیتے تو یہ نقص دور ہوجاتا۔

ایک مصرع ہے :- "اک جنتِ شاداب ہر اک غنچۂ دل تنگ" ـــــ ہر اک غلط ہے۔

قندِ پارسی

اس عنوان سے چند غزلیں فارسی کی بھی اس مجموعہ میں نظر آتی ہیں۔ پہلی غزل کا مطلع ہے :-

بر سرِ تو ساقیِ مست من بسرورِ بے طلبی خوشم گر شراب نمی دہی بہ خمارِ تشنہ لبی خوشم

۱۔ مصرعۂ اول کا پہلا ٹکڑا غیر ضروری ہے۔ اس کی جگہ ضرورت تھی کسی ایسے فقرہ کی جو مصرعۂ ثانی کے پہلے ٹکڑے کا جواب ہو۔

۲۔ بے طلبی کی جگہ ناطلبی ہونا چاہئے۔ کیونکہ سرورِ بے طلب اس سرور کو بھی کہہ سکتے ہیں جو بغیر طلب کے میسر آجائے۔

۳۔ "اگرم شراب نمی دہی" کی جگہ ایک ایرانی "اگرم تو بادہ نمی دہی" لکھتا، کیونکہ تو کے اظہار سے کلام میں زور پیدا ہوجاتا ہے

۴۔ دونوں مصرعوں میں توازن پیدا کرنے کے لئے ضروری تھا کہ جس طرح دوسرے مصرع میں ساقی کے شراب نہ دینے پر خمار تشنہ لبی کو باعث مسرت ظاہر کیا گیا ہے، اسی طرح پہلے مصرع میں اپنے شراب طلب نہ کرنے پر اپنی ناطلبی پر خوشی کا اظہار کیا جاتا۔

۵۔ دوسرے مصرع میں خمار بھی موزوں نہیں، تشنہ لبی میں خمار نہیں ہوتا، اس کی جگہ وفور لکھنا چاہئے جو سرور کا ہم قافیہ ہے

چہ مقامِ عشق و چہ منزلے کہ دریں زمان من بیدلے نہ بہ شاہدے نہ بہ مطربے نہ بہ حاصلِ عنبی خوشم

"مقامِ عشق" کہنے کے بعد منزلے کا استعمال محض تکرارِ خیال ہے۔ مصرعۂ اول کا پہلا ٹکڑا یوں ہونا چاہئے :-

"چہ جنونِ عشق و چہ منزلش"!

ز جفائے حُسن تمام تو نہ حکایتے نہ شکایتے چہ حکایتے، چہ شکایتے کہ بہ ترکِ بے ادبی خوشم

پہلے مصرع میں لفظ تمام زاید ہے۔ دوسرے مصرع کا انداز بیان بھی صحیح نہیں۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ حکایت و شکایت کا کیا موقع جبکہ میں اسے بے ادبی سمجھتا ہوں اور یہ بے ادبی مجھے پسند نہیں۔ لیکن "بہ ترکِ بے ادبی خوشم" کہنے سے یہ معنی پیدا نہیں ہوتے اگر انداز بیان یوں ہوتا کہ :-

چہ حکایتے و چہ شکایتے کہ ازیں بے ادبی خوش نیم

تو البتہ بات ٹھکانے کی ہوجاتی۔

ہمہ ہوشِ عشقم، ہمہ سوزِ جانم　　حذر، اے جواناں کہ پیرِ جوانم

حذر کہنے کا کوئی موقع نہ تھا۔ کیا "پیرِ جواں" ہونا کوئی بڑے خطرہ کی بات ہے، پہلے مصرع میں ہوش کہنے کا بھی کوئی محل نہ تھا۔ اس کی جگہ جوش ہونا چاہیے۔

نعت کی غزل کا ایک شعر ہے:۔

اے از لبِ صادقت شنیدہ　　نادیدہ خدا، خدائے دیدہ

دوسرا مصرع بے معنی ہے اور پہلے مصرع سے کوئی ربط نہیں رکھتا۔

اے آنکہ بہ امتزاجِ کامل،　　در جملہ صفات برگزیدہ

"اے آنکہ" کے بعد تو یا توئی کہنا ضروری تھا۔ "امتزاجِ کامل" بھی نہایت مبہم فقرہ ہے، یہ مصرع یوں بہتر ہوتا:۔

"اے آنکہ توئی بہ عالمِ خلق"

اے بے ہمہ خلق و باہمہ خلق،　　اے از ہمہ خلق برگزیدہ

پہلا مصرع بے معنی ہے۔ بے ہمہ اور باہمہ کے بعد خلق کہنے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔

کے عقل تواں رسد بہ پایاں　　ہم عشق ہنوز نارسیدہ

پایاں کا استعمال یہاں حقیقت کے مفہوم میں کیا گیا ہے جو صحیح نہیں، اس کی جگہ "کنہش" ہونا چاہیے۔

نظم "حقیقت و مجاز" کا ایک شعر ہے:۔

داریم دلے بہ سینۂ عشق　　نازک زگل بہار چیدہ

نازک کے بعد تر لانا ضروری تھا۔ علاوہ اس کے چیدہ بالکل زاید ہے۔ "نازک زگل بہار" تک مفہوم پورا ہوجاتا ہے، اگر چیدہ کی جگہ دیدہ ہوتا تو بہار دیدہ گل کی صفت ہوجاتی اور یہ نقص باقی نہ رہتا۔ سینۂ عشق بھی بے معنی سی بات ہے

گفتگو ہر چند طویل ہوگئی، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ اب بھی ناکافی ہے، کیونکہ جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ نتیجہ ہے محض سرسری جایزہ کا اور اگر میں زیادہ چھان بین سے کام لیتا تو جگر کی شاعرانہ لغزشوں کی فہرست یقیناً اس سے دوچند ہوجاتی، کیونکہ جگر کے کلام کا نصف حصّہ تو ایسے اشعار پر مشتمل ہے جو معمولی ہیں، یعنی اگر وہ غلط نہیں ہیں تو کوئی ندرت بھی نہیں رکھتے، نہ خیال کی نہ بیان کی، اس کے بعد جو نصف حصّہ رہ جاتا ہے اس میں ۱۵ فی صدی اشعار ایسے ہیں جن میں اصلاح و ترمیم کی گنجایش ہے۔ دس فی صدی اس قابل بھی نہیں گویا اس حساب سے سو میں صرف پانچ اشعار ایسے رہ جاتے ہیں جو معیاری کہے جاسکتے ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ اوسط بُرا نہیں ہے، کیونکہ جب خدائے سخن میر ہزاروں اشعار کہنے کے بعد بھی دو تین سو اشعار سے زیادہ اچھے شعر نہ کہہ سکے تو شہنشاہِ تغزل کے یہاں اگر سیکڑوں اشعار میں ۵۰ شعر بھی اچھے نکل آئیں تو یہ اوسط بُرا نہیں۔

آخر میں خلاصہ کے طور پر یہ بتا دینا غالباً نامناسب نہ ہوگا کہ اغلاطِ جگر کی نوعیت کیا ہے اور ان کا خیال کیوں ان لغزشوں کی طرف نہیں گیا۔

جگر اس میں شک نہیں کافی ذہین انسان تھے، بلند و پاکیزہ خیالات بھی ان کے ذہن میں آتے تھے، لیکن جیسا کہ میں پہلے عرض کرچکا ہوں وہ بڑے لااُبالی قسم کے انسان تھے اور ان کا یہی مزاج ان کی شاعری میں بھی منتقل ہوگیا۔ اس کے علاوہ ان کی ابتدائی تعلیم بھی معمولی تھی، مطالعہ بھی وسیع نہ تھا اور اساتذہ کی صحبت بھی ان کو میسر نہیں آئی

اس لئے وہ یہ نہ سمجھ سکے کہ شاعری کتنا دقیق و نازک فن ہے اور اس کی تکمیل میں کتنا خون جگر کھانا پڑتا ہے، ان کے یہاں جوش و سرمستی اور ایک خاص والہانہ کیفیت ضرور پائی جاتی ہے، لیکن شاعری محض اسی ایک چیز کا نام نہیں بلکہ وہ داستان ہے پورے ایک عہد تمدن کے شعور کی، اور نتیجہ ہے پورے ایک دور کی ذہنی ثقافت کے غایر مطالعہ کا جو یکسر اکتساب سے تعلق رکھتا ہے اور افسوس ہے کہ جگر اسی سے محروم رہے ——— ذہین رسا دماغ رکھنے کے باوجود وہ یہ نہ سمجھ سکے کہ شعر کہنے کے لئے اکتساب کی بھی سخت ضرورت ہے اور بغیر سوچے سمجھے کوئی بات کہدینے کا نام شاعری نہیں۔ اس کے لئے بڑے سلیقہ، بڑے رکھ رکھاؤ، بڑے وسیع و غایر مطالعہ کی ضرورت ہے۔

آپ دیکھیں گے کہ جگر کے یہاں سب سے بڑا عیب نقص بیان ہے اور اگر وہ اساتذہ کے کلام کا غایر مطالعہ کرتے یا انھیں ان اہل کمال کی صحبت نصیب ہوئی ہوتی جو علم بیان و معانی کے ماہر ہیں، تو غالباً یہ نقص ان کے کلام میں نہ پایا جاتا۔

میں سمجھتا ہوں کہ ان کا سب سے بڑا دشمن ایک تو ان کی خوش گلوئی تھی کہ مشاعروں میں داد ہمیشہ اسی کو ملی اور وہ یہ سمجھتے رہے کہ واہ واہ ان کے کلام پر ہو رہی ہے۔ اس بات نے انھیں غلط خود اعتمادی میں مبتلا کر دیا۔

اس وقت مجھے ہندی کا ایک دوہا یاد آگیا :-

انیارے دیرگھ نین، کتی نہ ترن سمان وہ نیناں اور کچھ جہ بس ہوت سو جان

اس کا مفہوم یہ ہے کہ :- "آنکھوں کا خوبصورت اور کٹیلی ہونا کوئی بات نہیں۔ اصل حسن انکا یہ ہے کہ کوئی صاحب ذوق اس کے بس میں آجائے۔"

اسی طرح شعر کے متعلق بھی کہا جا سکتا ہے کہ اصل شعر وہ نہیں ہے جو مشاعرہ میں داد حاصل کر سکے بلکہ وہ ہے جس کا اعتراف اہلِ نظر کریں، دوسرا دشمن ان کا مجمع احباب تھا، جس نے ہمیشہ ان کے کلام کی تعریف ہی کی اور کبھی انکی لغزشوں پر متنبہ نہیں کیا۔ نگار میں البتہ میں نے کئی بار جگر کی ان لغزشوں کی طرف متوجہ کیا، لیکن ان کو اپنے خوشامد کرنے والوں سے اتنی فرصت کہاں تھی کہ وہ میری بات سنتے اور اس سے فایدہ اُٹھاتے۔

ہر چند ان کے مداحین میں بہت کم لوگ ایسے تھے جو جگر کی لغزشوں کو سمجھ سکتے، لیکن ان میں سے چند ضرور ایسے تھے جو اس کی اہلیت رکھتے تھے، لیکن انھوں نے بھی کبھی یہ دردِ سر مول نہیں لیا۔ اس باب میں ان کے احباب علی گڑھ سب سے زیادہ قابل الزام ہیں کہ انھوں نے بھی کبھی ان کو یہ مشورہ نہیں دیا کہ :- "جگر صاحب کبھی کبھی اپنے کلام پر نظر ثانی بھی کر لیا کیجئے۔"

اس سلسلہ میں ایک بات مجھے اور کہنا ہے، وہ یہ کہ میرا مقصود اس تبصرہ سے عہدِ حاضر کے نوجوان شاعروں کو آگاہ کرنا ہے کہ فنِ شعر بڑا نازک فن ہے اور وہ اسے محض مشاعرہ کی داد حاصل کرنے کے لئے اختیار نہ کریں بلکہ شعر کہنے سے پہلے پوری طرح غور کر لیا کریں کہ اس میں کوئی نقص تو نہیں ہے اور ایک معیاری شعر کی تمام خصوصیات اس میں پائی جاتی ہیں یا نہیں۔

مذہب
حضرت نیاز کا وہ معرکۃ آلارا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور وہ دنیا میں کیوں کر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)
مذاکرات نیاز
یعنی نیاز کی ڈائری۔ جو ادب و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایک بار اس رسالہ کو شروع کر دینا آخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید ایڈیشن ہے جس میں صحت و نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)
فراست الید
اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی ساخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل عروج و زوال، موت و حیات وغیرہ پر پیشین گوئی کر سکتا ہے۔
قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)
مالہ و ماعلیہ
حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل فن ہے اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں اور اس کا ثبوت انھوں نے دور حاضر کے بعض اکابر شعراء مثلاً جوش، جگر، سیماب وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے۔ ملک کے نوجوان شاعروں کے لئے اس کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔ قیمت دو روپے (علاوہ محصول)
مجموعۂ استفسارات
تاریخی علمی اور ادبی معلومات کا ایک قیمتی ذخیرہ
قیمت۔ تین روپے
علاوہ محصول
نقاب اُٹھ جانے کے بعد
نیاز فتحپوری کے
تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت اور علمائے کرام کی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان، پلاٹ، انشاء کے لحاظ سے ان افسانوں کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ قیمت ۱۲؍ (علاوہ محصول)
نقشہائے رنگارنگ
غالب کی فارسی شاعری غزل گوئی اور اس کی خصوصیات پر نیاز فتحپوری کا ایک مقالہ
قیمت۔ پچاس پیسے
(علاوہ محصول)
انتقادیات حصۂ اول
حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ
فہرست مضامین یہ ہے۔ اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ۔ اردو غزل گوئی کی عہد بہ عہد ترقیاں۔ اردو مومن۔ ظفر۔ نظیر۔ میاں نظام شاہ۔ سیماب اکبر آبادی۔ سید محمد میر سوز۔ نواب آصف الدولہ۔ فراق گورکھپوری۔ شیفتہ۔ ریاض گورکھپوری کی شاعری پر نقد و تبصرہ
کاغذ دبیز حجم ۳۸۴ صفحات قیمت ۱۲؍
شاعر کا انجام
حضرت نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا سب سے پہلا افسانہ جو اپنی ندرت خیال و بلند انشاء پردازی کے لحاظ سے جواب نہیں رکھتا۔
قیمت ایک روپیہ ۸؍
انتقادیات حصۂ دوم
ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر
فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر۔ ادبیات و اصول نقد، فنون ادبیہ و حقیقت نگاری پر فاضلانہ مقالات، اس میں حصہ اول کے بھی بعض مقالات شامل ہیں۔ قیمت چار روپے ۱۲؍
جذبات بھاشا
ہندی شاعری کے کلام کا جواب انتخاب
مع تنقید
حضرت نیاز کے قلم سے
قیمت ایک روپیہ ۸؍